Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/dissertationhist00frez

DISSERTATION

HISTORIQUE ET CRITIQUE

SUR

LES ORDRES

D'ARCHITECTURE.

Par M. FREZIER, Chevalier de l'Ordre Militaire de Saint Louis, Directeur des Fortifications de Bretagne.

Extraite du *Traité de Stéréotomie* du même Auteur.

Nouvelle édition, corrigée & augmentée de quelques notes.

A PARIS, RUE DAUPHINE,

Chez CHARLES-ANTOINE JOMBERT, Libraire du Roi pour le Génie & l'Artillerie, à l'Image Notre-Dame.

M. DCC. LXIX.

AVEC APPROBATION ET PRIVILÉGE DU ROI.

AVERTISSEMENT.

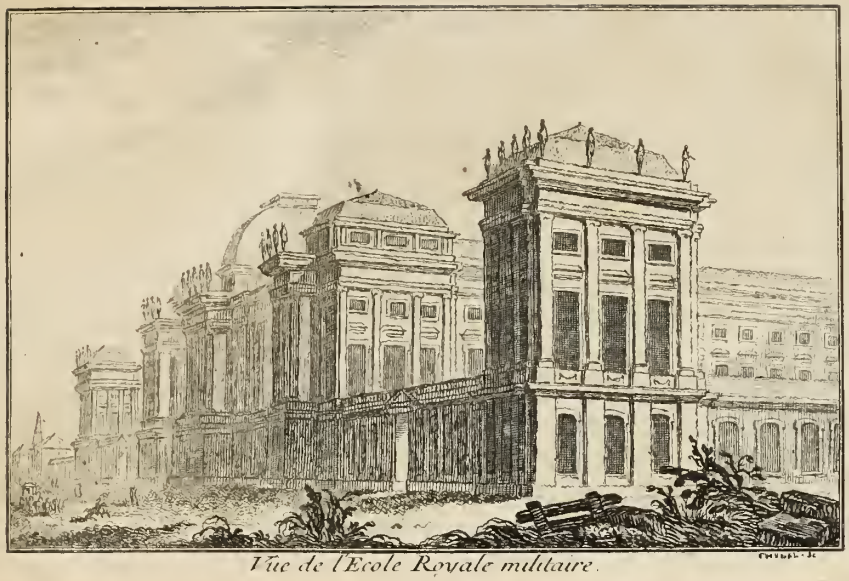
CETTE dissertation de M. *Frezier*, sur les Ordres d'architecture, étoit insérée à la fin du tome troisieme de son *Traité de Stéréotomie*, imprimé pour la premiere fois à Strasbourg en 1738, dont le sieur *Jombert* vient de donner une nouvelle édition augmentée & beaucoup plus correcte que la premiere. Comme la matiere qui en fait l'objet est totalement étrangere à l'art du trait, nous avons cru devoir, dans cette nouvelle édition, séparer cette dissertation d'un ouvrage élémentaire composé pour l'instruction des tailleurs de pierre & des appareilleurs, d'autant plus que l'esprit de critique qui y regne pourroit produire, sur les artisans & les ouvriers qui étudient la coupe des pierres & l'architecture, un effet sans doute contraire à l'intention de l'auteur; c'est-à-dire, qu'en diminuant la haute considération dont cette reine des arts est en possession depuis si long-tems, cela pourroit les décourager dans leurs travaux & les dégoûter de son étude. Cependant, pour ne pas priver tout-à-fait le public des idées neuves & des réflexions judicieuses qui se trouvent dans ce petit ouvrage, nous offrons en particulier aux amateurs, aux gens de lettres, & aux artistes dégagés de tout préjugé, ce fruit des réflexions d'un de nos plus savans Ingénieurs, qui joint à une profonde théorie des mathématiques & de l'architecture, une assez grande pratique dans la construction & dans la bâtisse, pour pouvoir s'élever contre les abus & les licences qui se sont introduites dans un art qui a fait continuel-

lement l'objet de ſes recherches & de ſes occupations. Au reſte, quoique M. *Frezier*, dans cette diſſertation, ſemble vouloir déprimer un peu trop l'architecture, & révoquer en doute l'infaillibilité des principes que ſes ſectateurs ont établi pour régler les proportions des cinq Ordres & des parties qui en dépendent, on verra, par les notes & les citations ajoutées dans cette nouvelle édition, que les plus célebres architectes, tels que *Vitruve*, *Palladio*, *Perrault*, *&c.* & en dernier lieu M. *Potain*, dans ſon *Traité des cinq Ordres d'architecture*, ſont du même avis que M. *Frezier* dans les points les plus eſſentiels.

TABLE DES ARTICLES.

SUR le genre de décoration qu'on appelle Ordres d'architecture. *Page* 1
Origine des Ordres d'architecture. 8
Sur l'abus d'élever des Ordres d'architecture les uns ſur les autres. 10
Du nombre des Ordres. 16
Des proportions de chaque Ordre. 19
Des piédeſtaux. 22
Des baſes. 24
Des fuſts des colonnes. 27
Des chapiteaux. 33
Des pilaſtres. 39
Des entrecolonnemens. 38
Des arcades dans les entrecolonnemens. 40
Des arcades ſimples. 43
Des entablemens. 44
Des architraves. 45
Des friſes. 47
Des corniches. 50
Des frontons. 56
Raiſons hiſtoriques de la réduction des Ordres au nombre de trois. 60
Sur les différences qu'on remarque dans les proportions des monumens antiques. 60
Sur l'abus d'employer les Ordres ſans néceſſité dans les compoſitions d'architecture. 68

DISSERTATION



Vue de l'Ecole Royale militaire.

DISSERTATION

SUR LE GENRE DE DÉCORATION QU'ON APPELLE

ORDRES D'ARCHITECTURE.

LA connexité qui ſe trouve entre l'art de la coupe des pierres & celui de la décoration de l'architecture, peut donner place ici à quelques réflexions propres à établir des principes de diſcernement entre le bon & le mauvais uſage que l'on fait, dans les bâtimens, de ce qu'on appelle *Ordres d'architecture.*

Vitruve (*a*) ſe plaignoit, de ſon tems, que la mode avoit tellement prévalu ſur la raiſon, à l'appui de l'ignorance & d'une lâche adulation, qu'on fermoit les yeux ſur les extravagances qu'on introduiſoit dans les arts, & même que, bien loin d'y trouver à redire, on les voyoit avec plaiſir, tant on étoit peu éclairé &

(*a*) Vitr. liv. 7, ch. 5. *Ita novi mores coegerunt uti inertiâ mali judices conniveant ad artium virtutes... hæc falſa videntes homines non reprehendunt, ſed delectantur... judiciis autem infirmis obſcuratæ mentes non valent probare quod poteſt eſſe cum autoritate & ratione decoris*

hors d'état de connoître en quoi consiste la vraie beauté des décorations. Notre siecle ne ressemble pas mal en cela au siecle dans lequel vivoit ce fameux architecte ; on peut bien, sans être trop rigide, en dire autant que lui, & avec plus de raison, puisque nos meilleurs connoisseurs prennent le siecle d'*Auguste*, qu'il critiquoit, pour le modele de la perfection de l'architecture, sans examen raisonné ; de plus, ils adoptent le goût particulier de quelques-uns de ces architectes modernes, qui se sont plus scrupuleusement attachés à la bagatelle, qu'à remonter aux vrais principes de leur art. Nous croyons donc, suivant l'esprit de *Vitruve*, que l'on doit asservir les Ordres d'architecture aux loix de la raison, & que, sur ce principe, on peut condamner tout ce qui n'y est pas conforme, même l'antique ; & parce que nous avons les préjugés qui sont en sa faveur, & la pluralité des voix à combattre, nous devons établir ces loix, & montrer sur quoi (*a*) sont fondées les raisons de la vraie beauté.

L'idée que nous avons de la beauté ou de la difformité, est le plus souvent un effet de l'habitude que nous avons de voir certaines choses, ou de les entendre louer & approuver de ce qu'elles sont faites d'une façon plutôt que d'une autre ; mais la mode n'est pas toujours une regle sûre pour juger du *beau* & du *difforme*, puisqu'elle a des vicissitudes qui changent souvent l'un pour l'autre. Cette regle ne se trouve que chez les esprits libres de préjugés, qui, après avoir vu & combiné plusieurs ouvrages de différens tems & chez différentes nations, sont en état de discerner les beautés purement naturelles, qui se font sentir, au travers des usages établis par la mode, à ceux qui lui préferent la raison. Il faudroit donc, pour venir à un examen des Ordres d'architecture, trouver de ces sortes d'esprits ; mais ils sont rares, même parmi les gens de la profession, qui en paroissent les juges naturels ; & l'on peut avancer, sans extravagance, qu'on ne doit pas toujours s'en tenir à leurs décisions. Je puis appuyer cette opinion du jugement de *Vitruve*, *liv.* 6, *chap.* 11 (*b*) ; mais en voici la preuve.

La plupart des architectes ont sucé, dès leur enfance, les principes des maîtres qu'on leur a donné, ou qu'ils ont adopté

(*a*) *Quod potest esse cum autoritate & ratione decoris.* Vitr.

(*b*) *Namque omnes homines, non solùm architecti, quod est bonum possunt probare.* Vitr. liv. 6, c. 11.

Judiciis autem infirmis obscuratæ mentes non valent probare quod potest esse cum autoritate & ratione decoris. Vitr. *ibid.*

ſur leur réputation ; ils regardent leurs préceptes comme des loix auxquelles il n'eſt pas permis de contrevenir, toutes vaines & puériles qu'elles ſoient. Ils ſont enſuite conduits dans leurs études par des vues d'intérêt ; il s'agit, pour leur fortune, d'étudier le goût du ſiecle, de la nation dans laquelle ils vivent, & particulierement de ceux qui font la dépenſe des bâtimens dont ils ambitionnent la conduite ou l'entrepriſe, pour mériter la préférence ſur les concurrens qui ſe préſentent. Or comme les gens riches, à qui ils ont affaire, ne ſont pas toujours les plus éclairés, on ne leur propoſe de projets que ſur des modeles à la mode, dont ils ne connoiſſent ni le bon ni le mauvais ; ou, s'ils veulent de la nouveauté, on s'efforce d'en produire à quelque prix que ce ſoit. De-là viennent ces biſarres variétés qui s'érigent peu à peu en modes, & qu'on appelle dans le monde le bon ou le mauvais *goût*, ſelon qu'il approche ou s'éloigne le plus de la nouveauté.

Il eſt aiſé de prouver que la plupart de ces prétendues décorations n'ont point de beauté réelle, puiſque nos modes ne ſont ni conſtantes ni univerſelles ; les orientaux, les occidentaux, les habitans du ſeptentrion & ceux du midi ont leurs uſages en fait de bâtimens, & des décorations à leur gré : ſommes-nous les ſeuls peuples qui ayons en partage le meilleur goût & le bon ſens ? Les gens qui n'ont pas voyagé, ſont quelquefois aſſez peu éclairés pour donner dans cette folle préſomption ; mais, pour les déſabuſer, il n'y a qu'à leur faire connoître que nous empruntons tous les jours des inventions des étrangers. Nous devons les plus beaux modeles d'architecture, premierement aux Grecs, & enſuite aux Romains, qui les ont imités. Si nous entrons dans le détail, nous trouverons que nous tenons des Italiens nos ſallons, les couronnemens de baluſtrades en terraſſes, qui ſont d'un bel effet, & nos entre-ſols ; des Eſpagnols & des Portugais, nos fenêtres abaiſſées au-deſſous de l'appui, & nos balcons même, juſqu'à leurs ferrures ; & que nous copions dans nos décorations d'ornemens le goût arabeſque & le chinois, au lieu du romain que nous abandonnons.

Peut-on dire que les unes ou les autres de ces nations aient toujours eu des regles conſtantes de beauté dans les décorations de leur architecture ? Non, certainement, puiſqu'elles ont varié chez eux dans un aſſez petit intervalle de tems. Quelle différence des édifices des anciens Grecs & Egyptiens à ceux des Mahomé-

tans qui leur ont ſuccédé dans le même pays ! Quelle différence de ceux des Maures à ceux des Eſpagnols, nés comme eux en Eſpagne ! Enfin quelle différence des bâtimens gothiques, dont la France & les Pays-Bas ſont pleins, à ceux des François de nos jours ! Nos ancêtres avoient-ils raiſon ? l'avons-nous ? C'eſt une queſtion qu'il n'eſt pas plus facile de décider que celle qu'on pourroit agiter ſur la différente façon de nos habits ; on convient de la néceſſité de ſe couvrir, & de ſe mettre à l'abri des injures de l'air, mais non pas de la grace de l'ajuſtement ; elle dépend tellement de l'habitude qu'on a de voir les objets figurés d'une certaine façon, que ce qui n'eſt pas conforme à la mode eſt inſupportable & ridicule : or les loix de la mode ne ſont pas bornées à la façon de nos habits, elles s'étendent ſur tout, & les bâtimens n'y ſont pas les moins aſſujettis. Sans remonter bien avant dans les ſiecles paſſés, examinons ceux que nous tenons de nos peres ; de leur tems on affectoit de mettre les entrées au milieu des maiſons, aujourd'hui on ne s'aſſujettit pas même d'y laiſſer un vuide ; on n'a point de honte d'y placer un trumeau, comme on voit dans quelques-uns des plus modernes & des plus grands hôtels de Paris (*a*). On faiſoit de grandes cheminées & de petites portes, à préſent on fait de très-grandes portes & de petites cheminées ; on prenoit des jours d'en haut & d'une médiocre grandeur, aujourd'hui tout eſt ouvert juſqu'à nos pieds ; on affectoit de la ſymmétrie dans les fenêtres : aujourd'hui, ſur une même face, on ſeroit bien fâché de les faire uniformes, c'eſt une beauté d'en varier les fermetures ; on faiſoit les combles extrêmement rapides d'une pente ſuivie, aujourd'hui extrêmement couchés, & de deux pentes différentes, l'une trop rapide, l'autre trop couchée.

Tous ces changemens, dira-t-on, ſont autoriſés par la commodité ; cette raiſon n'eſt pas inconteſtable. Quand les portes d'entrée étoient au milieu des maiſons, on n'étoit pas obligé d'aller chercher un guide pour y entrer ; l'étranger ſe tranſportoit avec moins de circuit où il avoit affaire, & ſe plaçoit en un lieu d'où il appercevoit une agréable ſymmétrie. *Scamozzi* diſoit que la porte d'une maiſon étoit comme la bouche d'un animal, que la nature a mis au milieu de la face pour diſtribuer également la nourriture à droite & à gauche ; il ſeroit fort étonné s'il voyoit

(*a*) M. *Blondel*, habile architecte, dont je fais cas, déſapprouve cette licence, comme moi, dans ſon *Traité de la décoration des édifices*, tom. 1, pag. 57 & 58.

aujourd'hui en France des viſages qui n'ont point de bouche en face, mais par le côté : une pareille diſpoſition n'eſt ſupportable que dans un bâtiment ſimple, où il eſt avantageux de ne pas en diviſer les appartemens, ou dans celui d'un petit particulier qui manque de place ; mais dans les grands hôtels doubles, ces raiſons ne ſubſiſtent plus ; l'entrée par le milieu ne cauſe aucune interruption dans ceux de Matignon & de Noirmontier (*a*), qui ſont du deſſein de M. *Courtonne*, profeſſeur de l'académie d'architecture, ni dans pluſieurs autres édifices modernes à Paris.

Je demande auſſi ſi c'eſt une commodité d'introduire l'air froid dans une chambre par une ouverture de porte qui ſeroit ſuffiſante pour une entrée de grange, plutôt que de la proportionner à notre taille & à nos beſoins ; d'ouvrir tellement les fenêtres qu'une chambre ſoit ſuſceptible du chaud & du froid de chaque ſaiſon, & faire venir de nos pieds une lumiere qui éblouit & fatigue la vue, plutôt que de la recevoir moins raſante au plancher, car la nature a couvert nos yeux de paupieres de haut en bas, & non pas de bas en haut ; d'établir des logemens dans les toits, qui ne ſont faits que pour couvrir nos chambres & détourner la pluie de ſur nos têtes, & de les briſer & percer de lucarnes & de pentes inégales, plutôt que de les faire d'une pente uniforme & continue, comme il convient à l'écoulement des eaux, puiſque toutes ces briſures & ces noues ouvrent une infinité de goutieres, lorſqu'on n'a pas ſoin d'y remédier par la dépenſe des tables de plomb ou d'autres métaux. Ce genre de bâtimens, qui a tant fait d'honneur à *François Manſart* (*b*) en France, n'a pas été adopté chez les nations qui ont le plus abondé en grands architectes, comme en Italie ; d'où je conclus qu'il n'a rien de ſi excellent que quelques écrivains modernes ont voulu nous le perſuader.

Puiſque la mode regne dans les parties eſſentielles des édifices, il n'eſt pas étonnant qu'elle change dans l'ordre de leurs décorations ; ſans parler des ornemens de ſculpture, où l'on a paſſé de l'extrêmité d'un relief trop maſſif à une confuſion de légers contours arabeſques, & d'imaginations chinoiſes de dragons (*c*),

(*a*) Voyez les plans & les élevations de ces hôtels dans l'*Architecture Françoiſe*, par *Blondel*, *in-folio*, tome 1, n°. VI & XI ; ou dans l'*Architecture moderne*, par *Jombert*, en deux vol. *in-8°*. (édition de 1764) tome 2, diſtributions 57 & 58.

(*b*) Ce n'eſt pas le dernier *Manſart*, qui s'appelloit *Jules Hardouin*, & qui étoit neveu de *François Manſart*.

(*c*) *Vitruve*, célebre architecte du ſiecle d'*Auguſte*, ſe plaignoit déja de la cor-

*

d'aîles de chauve-ſouris, & d'autres pareilles groteſques. On a auſſi paſſé, pour la conſtruction des bâtimens voûtés, de la légéreté gothique de peu de dépenſe, à une conſommation ſuperflue de matériaux, comme on voit dans les égliſes modernes. Cependant, depuis environ deux cents ans qu'on a repris le goût de l'architecture antique, en abandonnant totalement le gothique, combien d'architectes n'ont pas écrit pour tâcher de fixer les Ordres antiques à certaines meſures, chacun ſelon ſon goût, qu'il a cru le meilleur! Mais rien ne prouve mieux la futilité des regles qu'ils ont voulu nous preſcrire, que leur diſcordance entre eux & les folles variétés qu'ils ont répandu dans l'architecture. On entaſſe, ſans néceſſité, pluſieurs Ordres les uns ſur les autres, on en voit d'inégales hauteurs, mêlés ſur la même baſe; on tord les colonnes en hélices, on les interrompt par des bandes; on imagine des chapiteaux biſarres; on plie les parties des Ordres qui ſont inflexibles de leur nature, comme les architraves & les corniches; on confond celles qui doivent être diſtinctes, comme aux corniches architravées; on les coupe par des ouvertures ou des reſſauts, par des changemens d'inclinaiſon, des enroulemens & des cartouches biſarres; en un mot, la mode regne ſur les Ordres d'architecture, & ſi l'on n'en a pas changé totalement l'ordonnance, on l'a tellement défigurée dans toute l'Europe, qu'on peut dire que ce n'eſt plus qu'un canevas ſur lequel les architectes & les deſſinateurs, particulierement des rétables de nos égliſes, brodent à leur fantaiſie. On doit ſeulement en excepter un petit nombre de modernes de notre France, qui en ont uſé plus ſagement, en ſe conformant au goût de la célebre académie d'architecture de Paris.

Au milieu de cette variété de goûts & d'opinions, ne ſera-t-il pas permis d'établir quelques principes dont les hommes raiſonnables puiſſent convenir, & n'y auroit-il pas une architecture naturelle, indépendante du caprice des deſſinateurs? Je vais expoſer ce que j'en penſe. Il n'eſt perſonne qui n'ait remarqué que l'imitation d'une choſe naturelle nous cauſe du plaiſir; ce n'eſt que par

ruption du goût, & des ornemens déplacés que l'on répandoit avec profuſion dans les compoſitions d'architecture. *Palladio* & M. *de Chambray* ont proteſté à leur tour contre les abus & les licences que les architectes de leur tems y introduiſoient, & contre les inventions capricieuſes qu'ils ſubſtituoient à la beauté des formes & à la pureté des profils. Ce goût bizarre & licentieux a paſſé d'âge en âge juſqu'à nous, & ſe tranſmettra vraiſemblablement à nos derniers neveux. En effet, les roſeaux, les coquillages, &c. *Voyez le reſte de cet article dans le* Dictionnaire portatif de l'Ingénieur & de l'Artilleur, par *Jombert*, *in*-8°. édition de 1768, au mot ORNEMENT.

l'imitation que la peinture, la ſculpture, la muſique & la comédie nous plaiſent & nous réjouiſſent ; & lorſqu'elle eſt parfaite, l'objet copié d'après une belle nature nous cauſe plus de plaiſir que l'original ; la vue d'un beau tableau ou d'une belle figure de marbre nous touche ſouvent plus que celle de l'homme auquel elle reſſemble : or l'architecture, comme l'a fort bien dit *Vitruve* *, n'eſt pas moins un art d'imitation que ceux que je viens de nommer ; *Maximè etiam in architectura hæc duo inſunt, quod ſignificat & quod ſignificatur.* S'il eſt donc quelque regle univerſelle pour les Ordres, elle ne peut être fondée que ſur l'imitation de l'architecture naturelle ; c'eſt à la vérité ramener ce grand art dont on a fait tant de bruit dans le monde, & auquel on prodigue ſouvent le nom de ſcience, aux choſes les plus ſimples, mais c'eſt le rappeller à ſon origine : témoin *Vitruve*, & après lui *Palladio*, *Scamozzi*, & tous les plus fameux architectes.

* Liv. 1, c. 2.

On pourra demander quelle eſt cette architecture naturelle ? Faut-il remonter à la conſtruction des maiſons qu'ont bâti les premiers hommes ? Il n'en exiſte plus de monument, pas même dans les hiſtoires ; cependant on peut la croire telle que *Vitruve* l'expoſe dans ſon ſecond livre, où il remonte à un tel point de ſimplicité, qu'il penſe qu'ils firent des toits horiſontaux, avant que la pluie leur eût appris qu'il falloit leur donner de la pente : mais voici les raiſons qui doivent établir ſon opinion.

L'induſtrie naturelle aux hommes, que je pourrois appeller l'inſtinct de ſe garantir des injures de l'air, puiſqu'elle eſt commune à la plupart des animaux, a été la même de tout tems, ſuivant les beſoins particuliers aux climats qu'ils ont habité. Ceux qui ont trouvé des grottes faites par la nature, en ont profité ; & ceux qui ont trouvé des bois, s'en ſont ſervi pour ſe mettre à couvert de la pluie & du ſoleil ; s'ils n'avoient pas eu aſſez de génie pour faire uſage de la terre lorſque les bois leur ont manqué, les taupes leur auroient montré à s'y loger, comme on fait encore aujourd'hui en certains cantons d'Irlande, & chez cette nation du Miſſiſſipi qu'on appelle les *Renards* ; telles étoient auſſi à peu-près les cabanes de ces anciens Phrygiens dont parle *Vitruve*. Les hyrondelles leur auroient appris à s'en faire des cloiſons, & les caſtors à faire des voûtes ; mais comme les bois ſont la matiere la plus commode à former une habitation propre à la ſanté & agréable à la vue, c'eſt de cette matiere que nous tenons l'origine de nos Ordres ; car l'arrangement des pieces eſſentielles

à leur conſtruction eſt ſi naturel, qu'on n'a pas beſoin d'étudier la charpente pour dreſſer une cabane de bois.

Origine des Ordres d'Architecture.

Examinons les premiers établiſſemens d'une colonie dans un pays de forêts inhabitées, comme étoient ceux de nos iſles de l'Amérique : on verra qu'on commence par planter des troncs d'arbres, ſur leſquels on couche des pieces de bois horiſontalement pour ſupporter un toît, & d'autres inclinées à l'horiſon & entr'elles pour lui donner la pente néceſſaire à l'égout des eaux, ſur un tiſſu d'écorces d'arbres, de feuilles, ou de branches, de roſeaux, ou d'autres choſes ſous leſquelles on puiſſe ſe mettre à l'abri du ſoleil & de la pluie. S'il faut encore ſe garantir des vents & du froid, on remplit les intervalles des troncs qui ſervent de ſupports, avec des doſſes de bois fendus, du clayonage, de la terre, ou avec ce qu'on peut. Les Germains, nos ancêtres, ne bâtiſſoient point autrement ; ils n'employoient (ſelon nos hiſtoriens) ni pierre, ni chaux, ni ciment, mais du bois ſans être dolé, comme on fait encore aujourd'hui en Bohême & en Moſcovie, & comme faiſoient pluſieurs nations du tems de *Vitruve*. Mais dès qu'il s'agit de faire durer les édifices, on y apporte d'autres précautions ; on éleve les troncs d'arbres ſur des pierres, pour empêcher qu'ils ne pourriſſent à fleur de terre ; voilà l'origine des *dés* & des *plinthes*, comme le prouve l'étimologie du mot grec, qui ſignifie une brique : enſuite, pour plus de propreté, on arrondit les troncs d'arbres d'une forme réguliere, telle que celle que l'on donne aux colonnes ; mais, afin que le rejailliſſement de l'eau de pluie au-deſſus du plinthe ne nuiſe point à la baſe de la colonne, on en abat l'arête en chanfrain ; peut-être qu'en quelques endroits on s'eſt aviſé d'envelopper cette baſe de cordes, comme l'on fait aux *rouſſetures* des mâts des vaiſſeaux, ou avec des cerceaux, & que cette invention a donné lieu à imaginer les *tores* des baſes des colonnes. Cette conjecture eſt fondée ſur la ſignification du mot latin *ſpira*, dont *Vitruve* ſe ſert pour exprimer la baſe d'une colonne, parce qu'il ſignifie la révolution d'un cable. Cette étimologie me paroît plus naturelle que celle que nous donnent les architectes, dont l'un va chercher, après *Vitruve*, la chauſſure humaine ; l'autre, comme *Palladio*, le renflement cauſé par l'affaiſſement ; l'autre, des

des matelas pour asseoir du bois ou de la pierre, comme *Scamozzi*, trompé par le mot *torus*.

Pour donner quelque assiete aux sommiers qu'on couche horisontalement, on a soin de les équarrir, voilà nos *architraves*, c'est-à-dire, nos principales poutres, comme l'explique l'origine du mot, partie grecque partie latine ; nous les appellons, en terme d'architecture françoise, *poitrail* ou *sommier*. On range ensuite, sur les architraves, les poutrelles qui doivent porter le plancher, ou les tirans des fermes du comble; & parce qu'étant posées en travers, elles ne montrent au dehors que leurs bouts, les architectes ont imité cette apparence par des quarrés longs en saillie, ou tout unis, comme ceux que *Vitruve*, *Palladio* & *Scamozzi* mettent à l'Ordre *Toscan*, ou ornés de la gravure de trois canaux angulaires, comme sont les *trigliphes* de l'Ordre *Dorique*. L'un & l'autre expriment des bouts de planches mises sur le parement du bois vu debout, pour le conserver, d'où vient que *Scamozzi* les appelle *pianuzzi*, & *Vitruve antepagmenta*, liv. 4, ch. 7 ; & quoique les gravures en changent le nom, elles représentent toujours la même chose un peu ornée. Enfin on couche sur les poutrelles une sabliere pour servir d'appui aux chevrons qu'on avance en saillie pour écarter les eaux de la face de l'édifice ; voilà le modele des *corniches*, de leurs *modillons*, *mutules*, & *denticules*.

L'arrangement dont nous venons de parler ne convient qu'aux deux côtés de l'édifice où le toît fait égout : il en est deux autres où il n'en fait point, qui sont terminés en pointe plus ou moins aigue, selon l'inclinaison de chaque moitié du toît ; c'étoit ordinairement dans une de ces dernieres qu'étoit anciennement la principale entrée des temples, comme il paroît par tous les monumens de l'antiquité, & même le plus souvent celle des maisons, comme on le voit encore en plusieurs villes des Pays-Bas, & à Paris, sur le pont Notre-Dame ; & parce que cette partie est la face ou le front du bâtiment, on a appellé cette élévation angulaire un *fronton*.

Sur l'abus d'élever des Ordres d'architecture les uns ſur les autres.

(*a*) Ces origines ne ſont pas un effet de mon imagination, les plus fameux architectes en conviennent après *Vitruve*, qui dit que les anciens n'ont rien imaginé que d'après la nature, & n'ont reconnu de beauté conſtante que celle qui en tiroit ſon origine ; c'eſt de cette architecture ſimple & naturelle qu'ils ont fait le modele des décorations dont ils ont orné les édifices les plus ſomptueux. Suivons les principes qu'ils ont adopté, & nous trouverons qu'ils s'en ſont écartés en pluſieurs rencontres ſans y faire attention. *Vitruve*, qui avoit ſi bien reconnu que les corniches n'appartiennent qu'aux toîts, parle cependant d'entaſſer un Ordre ſur l'autre ſans ſupprimer la corniche du premier ; & ce qu'il y a encore de plus ſingulier dans ſa conduite, c'eſt qu'il rend cette faute ridicule par le récit qu'il fait du jugement de *Licinius* ſur un tableau d'*Apaturius*, dans lequel on voyoit un ſecond Ordre établi ſur les corniches & frontons du premier ; vous admirez ce tableau, diſoit *Licinius* aux Alabandins, parce qu'il eſt bien peint, mais vous n'y appercevez pas une faute de bon ſens : *qui a jamais vu des maiſons & des colonnes poſées ſur les tuiles des combles, au lieu qu'elles doivent être ſur des planchers* (*b*) ? Cependant, malgré cette judicieuſe obſervation de *Licinius*, nos architectes élevent quelquefois deux & trois rangs d'Ordres les uns ſur les autres, auxquels ils donnent pour baſe des corniches ornées de ces choſes qui n'appartiennent qu'aux toîts, comme les modillons, denticules, & mufles de lions : il eſt donc vrai, ſelon le jugement de ce mathématicien, qu'ils manquent tout-à-fait de bon ſens & d'eſprit.

Mais qui oſera reprocher aujourd'hui cette faute aux plus ſomptueux bâtimens de l'Europe ? puiſque l'abus a tellement prévalu contre les regles de la raiſon, que les yeux y ſont accoutumés, & que les architectes y ſouſcrivent & l'approuvent. Je

(*a*) *Omnia enim certa proprietate & à veris naturæ deductis moribus traduxerunt in operum perfectiones. . . . ex eis originibus ſimetrias & proportiones uniuſcujuſque generis conſtitutas reliquerunt.* Vitr. l. 4, ch. 2.

(*b*) *Quis enim veſtrûm domos ſupra tegularum tecta poteſt habere, aut columnas ſeu faſtigiorum explicationes? hæc enim ſupra contignationes ponuntur, non ſupra tegularum tecta.* Vitr. l. 7, ch. 5.

Propter hæc vitia inſipientes *ſunt judicatæ.*

n'entreprendrai pas ici de m'ériger en réformateur d'une mode ſi généralement reçue en dépit du bon ſens ; je demande ſeulement qu'on me produiſe quelque modele du contraire chez les Grecs, qui nous ont tranſmis, par les Romains, la plus belle architecture ; on ne voyoit qu'un ſeul Ordre dans leurs édifices : je ne trouve d'exemple du contraire que dans le temple de Minerve Elée, en Arcadie, & dans celui de Jupiter Olimpien, d'Athenes, où deux Ordres formoient autant de galeries dans l'intérieur du temple ; mais les hiſtoriens ne nous diſent pas que la corniche du premier Ordre fût entiere, & qu'elle eût des attributs des toîts. Je ſais que ſi l'on deſcend aux Romains, on trouvera de ces modeles ridicules d'entaſſemens d'Ordres ; le plus fameux eſt le *Septizonio*, où l'on en voyoit ſept les uns ſur les autres ; mais une telle autorité ne prévaut pas contre la raiſon de *Licinius*, qui eſt ſi plauſible, qu'on ne peut la rejetter ſans renoncer au ſens commun. Il n'eſt pas ſurprenant que quelques architectes n'y aient pas pris garde, puiſque *Vitruve* a lui-même agi contre ſes propres lumieres ; la ville de Tralles, éblouie par l'art du peintre *Apaturius*, ne s'apperçut du défaut qu'après que *Licinius* leur en eut fait ſentir le ridicule ; obſervation digne d'un mathématicien, qui ne donne pas facilement dans le faux.

Quelques-uns de nos architectes de France ont profité de cette remarque ; quoique le périſtile du Louvre répondît à la face intérieure d'un bâtiment, qui eſt un entaſſement de trois Ordres, le nouvel architecte a réduit la face extérieure à un ſeul, d'où il a tiré cet air de grandeur que tous les connoiſſeurs y admirent. Il ſentoit bien que ces trois rangs de fuſeaux guindés les uns ſur les autres, quoique du deſſein d'un homme qui s'étoit acquis de la réputation, n'étoient en effet qu'une architecture d'écolier ; le logement d'un roi doit porter un caractere d'unité & de diſtinction, qui marque que tout eſt pour lui eſſentiellement, & par accident pour ceux qui compoſent ſa cour ; l'architecte de la façade de Verſailles, du côté du jardin, a penſé de même, & s'eſt fait honneur d'une noble ſimplicité en ne mettant qu'un Ordre établi ſur un grand ſoubaſſement, & ſurmonté au-deſſus par un attique. Je ne prétends pas condamner abſolument l'ordonnance de deux Ordres poſés l'un ſur l'autre, mais je crois qu'alors il faut ſupprimer la corniche du premier, & la convertir en une eſpece de plinthe un peu façonnée, ou du moins la mutiler de ſa cimaiſe & de tous les ornemens qui ne

ſont que les attributs des toîts ; c'eſt ainſi que quelques bons architectes penſent, témoin la façade de l'hôtel de Pequigny, en Provence, du deſſein de M. *Deſgoz*, architecte du Roi, contrôleur de ſes bâtimens. En effet, outre la bienſéance d'une ſage imitation que nous mettrons, ſi l'on veut, à part, ne peut-on pas demander quelles ſont les fonctions des corniches ? n'eſt-ce pas d'écarter les égoûts des toîts de la face du bâtiment ? Or, cette fonction eſt ſans doute réſervée à la partie la plus éminente de la face, les ſaillies inférieures ne peuvent que cauſer un rejailliſſement d'eau nuiſible aux murs ; elles cauſent de plus une autre incommodité, c'eſt qu'elles cachent la vue de l'entrée des portes de la rue, & des fenêtres du premier étage, à ceux qui ſont au ſecond & au troiſieme.

Si nous devons nous en tenir à une fidele imitation de l'architecture naturele, ne ſera-t-il pas encore ridicule de partager en trois rangs d'Ordres, comme en trois étages, la face extérieure d'un bâtiment qui eſt connu pour n'en contenir qu'un ? Telle eſt l'ordonnance de la façade de la plupart de nos égliſes : c'eſt vouloir tromper les ſpectateurs, ou leur faire entendre que la ſuperimpoſition des Ordres n'eſt qu'un placard ſans ſuite qui ne ſignifie rien ; en un mot, c'eſt convenir que ce ne ſont que des pierres entaſſées ſans rime ni raiſon. Qu'on amene un ſauvage de bon ſens, car il en eſt parmi eux plus qu'on ne penſe en Europe, & qu'on le place devant le fameux portail de S. Gervais, il croira voir trois habitations les unes ſur les autres ; il en jugera de même, non-ſeulement à cauſe de la diviſion, mais auſſi par l'idée de ce qui convient à la ſolidité d'un édifice, pour laquelle on ne doit pas faire de pluſieurs morceaux de troncs d'arbres poſés bout à bout, ce qui ne devroit être que d'un ſeul. Si enfin, après lui avoir expliqué que les corniches repréſentent la ſaillie des toîts, on le faiſoit entrer dans nos égliſes modernes, que diroit-il d'y en trouver & des plus ſaillantes ? Il ne pourroit s'empêcher de rire de l'extravagante ſuperfluité d'une telle ſaillie dans un lieu couvert d'une voûte recouverte d'un toît ; toute méſeſtimée que ſoit l'architecture gothique, il lui donneroit ſans doute la préférence, en ce qu'elle ne fait pas parade d'une imitation ſi mal placée, car il ne faut point d'étude pour penſer qu'on doit avoir égard à l'uſage des choſes, & à la vraiſemblance dans la diſpoſition des ornemens. Il s'appercevroit encore que cette ſaillie eſt nuiſible, en ce qu'elle couvre une partie des

vitraux dont elle cache la vue, & interrompt le paſſage du jour qu'on en doit tirer ; elles ſemblent même retrécir les lieux, & leur donner un air diſgracieux, comme l'a fort bien remarqué Palladio (*a*) ; c'eſt cependant ce qu'on voit dans preſque toutes les nouvelles égliſes, dont l'Italie fait parade comme des merveilles de l'art. O la belle choſe ! s'écrieront les partiſans des corniches, de voir un Ordre d'architecture dépouillé de cet ornement, qui en eſt le principal ! Et pourquoi donc *Vitruve* n'en avoit-il pas mis à la baſilique de *Fano ?* Pourquoi n'y en avoit-il point au premier Ordre des ſalles Egyptiennes, & des places publiques ? Pourquoi n'en voyoit-on point au palais des Tuteles de Bordeaux ?

Quelques-uns de ces architectes, qui ſe ſont rendus fameux, ont bien ſenti la convenance de les ſupprimer dans pluſieurs circonſtances ; tel eſt *Vignole*, qui, au dedans de ſon égliſe de S. André de *Pontemole*, n'a mis qu'une architrave ſur le premier Ordre. Sans vouloir me mettre au rang des grands architectes, j'ai pris la liberté de ſupprimer auſſi la friſe & la corniche du premier Ordre de la chapelle en rotonde, que j'ai fait depuis peu dans le milieu du nouvel hôpital militaire de Landau, & j'ai eu le plaiſir de voir des connoiſſeurs en approuver le bon effet. Si l'on veut ſe mettre, pour un moment, au-deſſus du préjugé que l'architrave, la friſe, & la corniche ſont trois choſes inſéparables, & conſidérer qu'il nous vient plutôt de l'habitude que du raiſonnement, nous conviendrons que *Vitruve* avoit fort raiſon de ne mettre qu'une architrave au-dedans de la baſilique de *Fano*, puiſque la corniche eſt une de ces choſes qui conviennent plutôt au dehors qu'au dedans d'un édifice ; d'ailleurs n'eſt-il pas vrai qu'une corniche d'impoſte de peu de ſaillie, en profil d'architrave, nous contente la vue dans les retours des arcades, pour accorder la jonction de la ſurface plane des piédroits avec la naiſſance de la courbe de la partie voûtée ? Or, en quoi differe cette arcade d'une nef, qu'en ce qu'elle a beaucoup moins de profondeur ? A cela près la choſe eſt égale ; donc on peut ſupprimer dans le grand, ſans aucune difformité, ce qu'on ſupprime ordinairement dans le petit (*b*).

(*a*) *Si ſono in luogo chiuſo, lo fanno ſtretto & ſgarbato.* Liv. 1.

(*b*) Le ſentiment qu'appuie ici M. *Frezier*, ſur l'exemple de *Vitruve*, a ſéduit pluſieurs auteurs. Cependant, ſi l'on obſerve ce qui en réſulteroit, on verra qu'autant il répugne au bon goût par la maigreur de la décoration, ce qui, juſqu'ici, a empêché que les bons architectes aient tenté de le ſuivre, autant il eſt contraire à la

Après avoir oſé attaquer quelques abus touchant la diſpoſition des Ordres & de leur corniche, nous pouvons haſarder quelques opinions touchant la nature, le nombre & les regles des Ordres, & ces myſtérieuſes dimenſions de leurs parties, ſur leſquelles il s'eſt fait plus de volumes que ſur des matieres importantes aux beſoins d'une république.

Du nombre des Ordres.

Les diviſions qui ſe préſentent à un bon eſprit, en fait d'établiſſement de principes, ſe réduiſent toujours au plus petit nombre qu'il eſt poſſible ; & ſi nous voulons faire réflexion qu'on ne peut bâtir que de trois manieres, ou très-ſolidement, ou très-légerement, ou d'une maniere moyenne, qui participe de la ſolidité & de la légéreté, on n'admettra que *trois Ordres*, auxquels on donnera tels noms que l'on voudra, il n'importe des noms, nous n'en voulons qu'aux choſes ; & puiſque les Grecs ſe ſont bornés à cette diviſion, nous pourrons nous ſervir des noms qu'ils leur ont donné, quoiqu'ils n'expriment pas la conſtruction à laquelle ils répondent ; ainſi nous appellerons, ſuivant l'uſage

raiſon & aux principes même poſés dans ſon diſcours. L'art de décorer, ſelon lui-même & ſelon les meilleurs auteurs, doit avoir pour principe d'orner & de tourner en décoration la conſtruction même. On ne peut mettre deux Ordres l'un ſur l'autre ſans ſuppoſer un plancher ou une galerie au-deſſus du premier ; il ſeroit ridicule d'imaginer deux Ordres ſans autre ſéparation que des traverſes de colonne à colonne, & de ces mêmes colonnes au mur. Ce ſeroit une eſpece d'échaffaudage qui n'auroit nulle apparence de ſolidité, une pareille folie heureuſement eſt encore ſans exemple. Si donc le premier Ordre porte le plancher d'une galerie, ne fût-ce qu'un corridor, l'architrave ſeule ne peut pas le repréſenter, car elle n'eſt que la piece qui paſſe d'une colonne à l'autre, & c'eſt ſur elle-même que doivent porter les ſolives du plancher ; il faut donc une friſe, ou qui repréſente le bout des ſolives, comme dans le Dorique, ou qui les ſuppoſe maſquées & ne repréſente que l'eſpace qu'elles occupent, comme dans les autres Ordres. Ce n'eſt pas tout ; ſur ces ſolives il faut un lattis, un aire de plâtre ou des lambourdes, & un parquet, enfin quelque choſe ſur quoi on puiſſe marcher. Cette épaiſſeur, quelque petite qu'on la veuille ſuppoſer, eſt ſuffiſante pour autoriſer quelques moulures au-deſſus de la friſe. Voilà donc néceſſairement une architrave, une friſe & une eſpece de corniche. Qu'il ne ſoit pas néceſſaire d'y mettre des denticules, des mutules, comme lorſqu'on repréſente les pieces de bois qui compoſent un toît, tout le monde en demeurera d'accord ; mais il faut du moins une ſorte de corniche architravée qui donne l'eſpace ſuffiſant pour contenir un plancher avec toutes ſes dépendances. C'eſt à quoi n'ont point penſé les auteurs qui, les uns d'après les autres, & ſe mettant au-deſſus du mauvais effet qui en doit réſulter, ont ſaiſi avec ardeur une idée qui peut-être ne leur a plû que parce qu'elle a l'air d'une nouveauté, & qu'elle eſt contraire aux uſages reçus.

établi en architecture, l'Ordre ſolide, *le Dorique ;* l'Ordre moyen, *l'Ionique ;* & l'Ordre délicat, *le Corinthien* (*a*).

Le Dorique, en effet, ſemble être la plus belle maniere de bâtir ſolidement, parce que les parties ſont fortes ſans être trop maſſives ; c'eſt pour cela que les anciens le comparoient à la taille d'un homme robuſte ; on dit même qu'ils avoient tiré les proportions de ſes colonnes du corps humain (*b*), parce qu'ayant examiné le rapport de l'aſſiete horiſontale que la nature lui avoit donné à l'égard de ſa hauteur, ils trouverent, ſuivant *Vitruve*, que la longueur du pied en étoit la ſixieme partie, & de-là ils conclurent que la colonne devoit avoir en hauteur ſix fois la longueur du diametre de ſa baſe. Mais, avec la permiſſion de cet architecte, il falloit que les hommes de ce tems-là euſſent le pied plus grand que ceux d'à préſent, car on remarque que la longueur du pied d'un homme bien fait n'eſt que la ſeptieme partie de ſa hauteur, ſouvent moins ; telle fut auſſi, ſelon les apparences, l'obſervation des Grecs, & enſuite des Romains, qui ne s'en ſont pas tenu à cette proportion trop maſſive de l'architecture naiſſante, car il lui ont toujours donné au moins ſept diametres de hauteur, quelquefois ſept & demi, & enfin juſqu'à huit.

Au langage de *Palladio*, il ſemble, au contraire, que cette proportion a été tirée du rapport de la hauteur de la tête à celle du corps, parce qu'il appelle les diametres *têtes ;* c'eſt ainſi que les peintres reglent les hauteurs des figures : cependant il eſt bien plus naturel que l'on ait comparé les baſes aux pieds, pour le rapport de l'aſſiete de la colonne à ſa hauteur, ſans égard aux ornemens qui les élargiſſent. Il eſt vrai que dans les monumens antiques on ne trouve, pour toute baſe aux colonnes Doriques, qu'un réglet avec un congé qui fait un très-petit empattement, & quelquefois on eſt ſurpris de n'y en point trouver, mais une terminaiſon ſans grace, telle qu'eſt celle d'un arbre ſcié. Ce défaut déplait également à tous les architectes de nos jours ; on a voulu, pour excuſer les anciens, dire, après *Vitruve*, qu'ils avoient voulu repréſenter un homme nud, comme *Hercule ;*

(*a*) Les Ordres grecs ſont le Dorique, l'Ionique, & le Corinthien : ces trois Ordres repréſentent les trois différentes manieres de bâtir, c'eſt-à-dire, la ſolide, la moyenne, & la délicate. *Pérain, Tr. des Ordres d'Archit. I. part. page* 18.

(*b*) *Ita Dorica columna virilis corporis proportionem & firmitatem & venuſtatem in ædificiis præſtare cepit.* Vitr. lib. III, cap. 1.

cette conjecture me paroît ridicule, ce ſeroit plutôt un homme ſans pieds. On demandera peut-être s'il n'y a pas une maniere de bâtir encore plus ſolide que la Dorique ; je répondrai qu'oui, mais elle eſt ſans grace : il ſemble que celle-ci eſt la borne de la ſolidité agréable, & qu'au deſſous de ſes proportions l'architecture ſeroit ſi maſſive & ſi peſante, qu'elle ne plairoit non plus à la vue, qu'un homme d'une taille trop épaiſſe par rapport à ſa hauteur.

Puiſque nous conſidérons cet Ordre comme uniquement deſtiné à la ſolidité, il ſemble que les ornemens ne lui conviennent guere, que les membres de ſes chapiteaux, de ſon entablement, & particulierement de ſa corniche, ne doivent être ni petits, ni taillés de ſculpture, & que les denticules que *Vignole*, après quelques antiques, y a mis, ſont mal placées, non-ſeulement parce que c'eſt un ornement trop délicat, mais encore parce qu'elles ſont incompatibles avec les mutules, qui doivent y être auſſi invariablement, que les trigliphes dans la phriſe. La raiſon eſt que faiſant paroître le bout des poutrelles exprimé par les trigliphes, il convient qu'on faſſe auſſi paroître le bout des arbaletiers qui ſont repréſentés par les mutules. Or puiſque, ſelon *Vitruve* (*a*), les denticules repréſentent les chevrons, elles devroient être au deſſus du larmier, au lieu qu'on les met ordinairement au deſſous, & en ce cas les chevrons ſeroient au deſſous des arbaletiers ; dérangement ridicule, dont *Vitruve* a repris les architectes de ſon tems, faiſant remarquer que les Grecs n'etoient jamais tombé dans ce défaut (*b*), ce qui condamne les corniches Doriques du théâtre de *Marcellus*, & des thermes de *Diocletien*, & au contraire fait ſentir l'élégance de celle du monument d'*Albano*, décrit dans le parallele de M. de *Chambray*. L'amphithéâtre de *Domitien* nous préſente un exemple de poſition immédiate des mutules ſur les trigliphes, comme ſi l'architecte eût voulu faire connoître que l'un étoit inſéparable de l'autre, & qu'il ne devoit pas y reſter de place pour les denticules.

Après ce que nous venons de dire, il ſera aiſé de déſigner l'Ordre Dorique, en diſant qu'il eſt caractériſé par la groſſeur de

(*a*) *Ergo & trigliphorum & mutulorum in Doricis operibus ratio ex ea imitatione inventa eſt.* Liv. 4, ch. 2.

(*b*) *In Græcis operibus nemo ſub mutulo denticulos conſtituit, non enim poſſunt ſubtu cantherios aſſeres eſſe.* Liv. 4. ch. 2.

ſa

ſa colonne à l'égard de ſa hauteur, la ſimplicité de ſa baſe & de ſon chapiteau, les trigliphes de ſa phriſe, les mutules de ſa corniche, le petit nombre & la ſimplicité de ſes moulures, en un mot par ſa *ſolidité*. De même qu'il y a des bornes à la ſolidité, il y en a auſſi à la délicateſſe & à la légéreté d'un édifice; car quand même il ſeroit ſolide par la conſiſtance de ſes matériaux, & par l'artifice de leur liaiſon, lorſque l'idée que nous avons naturellement de la proportion qui doit être entre le ſupport & la charge, nous fait paroître un ſupport trop foible ou trop étroit, nous n'en pouvons approuver la conſtruction; notre eſprit ſe révolte contre ce qui paroît haſardé, nous voulons non-ſeulement une ſolidité réelle, mais encore apparente, qui ne donne pas occaſion au ſpectateur de craindre que l'édifice culbute. Nous admirons un homme qui danſe ſur la corde, mais dans le fond on le condamne de s'expoſer mal-à-propos, & on ſent de la peine à le voir. Par cette raiſon, qui eſt fondée dans la nature, jamais l'architecture gothique n'a dû être comparable à l'antique, en ce qu'elle eſt pleine de *porte-à-faux* ſur des ſaillies de moulures, de *culs-de-lampes*, de *marmouſets* & de *chimeres*, qui ſervent de ſupports à des naiſſances de *nervures* & de voûtes, & que celles qui portent de fond ſont appuyées ſur des *perches* ſi menues & d'une hauteur ſi prodigieuſe, qu'elles répugnent à l'architecture naturelle, quoique par l'adreſſe de l'exécution, ces ſortes d'ouvrages ſubſiſtent depuis pluſieurs ſiecles.

A bien examiner le moindre rapport que l'on peut donner au diametre de la baſe d'une colonne à l'égard de ſa hauteur, il ſemble que c'eſt celui d'un à dix ou à dix & demi; car ſi on le pouſſe plus loin comme d'un à onze, la colonne devient trop mince pour ſa hauteur, comme on le voit à la rotonde de S. Etienne auprès du Tibre, à Rome. Or puiſque la Corinthienne a dix fois le diametre de ſa baſe, on ne peut bâtir plus délicatement que ſuivant les meſures de cet Ordre, qu'on ne peut élever ſans retomber dans le défaut des piliers & des perches gothiques, d'où je conclus que les deux extrémités de l'art de bâtir ſont l'Ordre Dorique, & le Corinthien. Entre ces bornes du maſſif & du grêle, il y a ſans doute pluſieurs manieres de proportions, qui participent plus de l'une & moins de l'autre extrémité, mais il n'y en a qu'une qui tienne le juſte milieu, c'eſt à celle-là que nous donnerons, ſi l'on veut, le nom d'*Ordre Ionique*. Les anciens, qui avoient comparé l'Ordre Dorique à

la force d'un homme, comparoient celui-ci à la taille d'une femme, & la délicateſſe Corinthienne à celle d'une fille; ils les employoient aux temples de leurs divinités conformément à cette idée (*a*). Comme je ne vois pas grande analogie d'un arbre à un homme, je ris de l'idée de *Scamozzi*, qui eſt obligé d'avoir recours aux géans pour ſavoir à qui il doit comparer ce Dorique bâtard qu'on a mis au rang des Ordres, après *Vitruve*, ſous le nom de *Toſcan*.

Puiſque nous reconnoiſſons l'Ionique pour un Ordre moyen, nous déciderons ſûrement des proportions de ſa colonne, qui doit être moins haute que la Corinthienne & plus haute que la Dorique, à baſes égales; de ſorte que le rapport de ſon diametre à ſa hauteur ſera comme de un à neuf: tel eſt en effet celui des plus beaux monumens de l'antique. La même proportion doit être obſervée dans la hauteur de l'entablement qu'elle doit porter, & dans la qualité & le nombre des ornemens dont il eſt décoré, qui doivent tenir un juſte milieu entre la richeſſe Corinthienne & la ſimplicité Dorique.

Suivant ce ſyſtême, on conviendra facilement des proportions des parties eſſentielles de chaque Ordre, telles ſont celles de la colonne & de l'entablement qu'elle porte; car le ſupport le plus fort doit porter une plus groſſe charge, & le plus foible la plus légere; mais nous ne croyons pas devoir nous amuſer à ces ſcrupuleuſes préciſions auxquelles les architectes veulent nous aſſujettir; il faut laiſſer au bon goût & au bon ſens le droit de groſſir ou de diminuer les colonnes, ſuivant les circonſtances auxquelles on doit avoir égard. Telles ſont, 1°. celles de leur éloignement les unes des autres, car les plus ſerrées paroiſſent plus groſſes, ſelon la remarque de *Vitruve*; 2°. de la hauteur de leur poſition au deſſus du rez-de-chauſſée, qui en racourcit la longueur ſuivant la perſpective; 3°. de l'expoſition à claire voie ou ſur un fond obſcur, car le grand air les *mange*, diſent les architectes; 4°. de l'ornement des canelures, dont le grand nombre groſſit le fuſt à la vue; toutes ces conſidérations doivent occaſionner quelque changement d'épaiſſiſſement ou de dimi-

(*a*) *Nam cùm Deorum triplex ratio habita eſſet*, fortium, delicatiorum & mediorum, *fortibus ut Marti, Herculi, Minervæ, ædes Doricæ ſeverioris ſtructuræ conſtitutæ ſunt; delicatioribus, ut Veneri, Proſerpinæ, Floræ, Corinthio genere propter teneritatem operis fictæ ſunt; mediis, ut Junoni, Dianæ, Baccho conſtructæ ſunt Ionicæ, quod id genus ædes temperatæ ſint, id eſt nec uſquam* gracili *floridaque ſint ſtructura nec rurſus* ſevera. *Philand. in* Vitr. liv. 4.

nution des diametres par rapport à la hauteur des colonnes, pourvu qu'il n'excede pas un demi-diametre de plus ou de moins ſur toute la hauteur. Cet avis eſt conforme à celui de *Palladio*, & des meilleurs architectes, qui veulent qu'on ait égard aux différentes circonſtances des lieux; cependant nous ne rejettons point le détail des meſures des parties. Il eſt des proportions qu'on ne peut altérer conſidérablement ſans donner mauvaiſe grace à ce genre de décoration.

Des proportions de chaque Ordre.

Pour établir une meſure propre à déterminer les proportions des Ordres, les architectes ont pris, d'un conſentement unanime, le diametre de la colonne à ſa baſe, qu'ils ont diviſé en plus ou moins de parties, ſelon qu'ils l'ont jugé à propos, pour avoir peu de fractions dans les hauteurs & ſaillies de leurs profils. Les uns l'ont pris en entier, & l'ayant diviſé en 60 parties, l'ont appellé le *grand module*, les autres n'ont pris que la moitié de ce diametre, qu'ils ont nommé le *module*, & quelques-uns n'en ont pris que le tiers ſous le nom de *petit module*. Il a plû à quelques-uns de diviſer le module différemment pour chaque Ordre, comme s'ils avoient voulu embarraſſer cette frivole matiere, & rendre myſtérieux un art qui eſt preſque tout arbitraire dans les petites ſous-diviſions. Pour moi qui tâche de le dépouiller de ce faux air de conſéquence, je penſe qu'il n'y a point de néceſſité de ſe charger la mémoire d'une multitude de différentes diviſions, parce qu'on peut établir des rapports ſimples dans les parties eſſentielles, perſuadé que les petites ſont plutôt une affaire de goût que de préciſion conſtante.

Je trouve en effet que le rapport du diametre de la colonne pris à ſa baſe, à cauſe de la diminution qui eſt arbitraire, étant comparé à ſa hauteur, peut être naturellement expliqué dans cette progreſſion ſimple, pour tous les Ordres $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{9}$ $\frac{1}{10}$, & celui de l'entablement à la hauteur de la colonne $\frac{2}{8}$ $\frac{2}{9}$ $\frac{2}{10}$, conformément aux meilleurs monumens de l'antique, & au goût des plus judicieux architectes; ce que l'on peut réduire en table, comme on le voit au haut de la page ſuivante.

	Dorique.	*Ionique.*	*Corinthien.*
Rapport du diametre de la colonne à la colonne . . .	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{9}$	$\frac{1}{10}$
Rapport du même diametre à la hauteur de tout l'Ordre.	$\frac{1}{10}$	$\frac{1}{11}$	$\frac{1}{12}$
Rapport de l'entablement à la colonne.	$\frac{2}{8}$	$\frac{2}{9}$	$\frac{2}{10}$
Exemples tirés de l'antique.	*Théâtre de Marcellus.*	*Fortune virile.*	*Septizonio de Severe.*

On voit ici que la hauteur de tout l'Ordre ſans piédeſtaux n'eſt que l'addition des dénominateurs & des numérateurs du rapport de l'entablement à la colonne.

Quant aux ſubdiviſions du diametre, on peut les rendre exactement propres à meſurer quelques profils déterminés, mais il ſeroit difficile d'en faire d'égales, qui puiſſent convenir à tous les profils ſans fraction, à moins que d'en multiplier infiniment le nombre ; car la diviſion en 60 parties que le célebre *Chambray* a ſuivi ſur l'exemple de *Palladio* & de *Scamozzi* pour tous les Ordres, n'a pu ſuffire pour trouver des rapports rationaux de tous les membres des morceaux antiques qu'il a méſuré. Il y en a ſi peu, qu'il eſt ſouvent obligé de doubler, tripler & même quadrupler cette diviſion, parce qu'il faut quelquefois trouver des quarts de 60e ; de ſorte qu'au lieu de 60 parties, il faut diviſer le diametre en 240 : preuve évidente que les anciens architectes, que quelques écrivains ont voulu faire paſſer pour des ſçavans, qui ont attrappé l'art de combiner les grandeurs des membres d'architecture pour y trouver un rapport agréable à la vue, n'avoient d'autres meſures que celles de leur goût particulier. Car je ſuis ſûr que ſi l'on en venoit à une plus grande préciſion, on trouveroit que ces parties, que l'on a cru aliquotes, ne le ſont point, quoiqu'on ait diviſé le diametre de la colonne en 240 parties. Ils faiſoient apparemment de leur tems ce que font encore aujourd'hui les bons architectes ; ils expoſent des profils & ſouvent des modeles en relief de grandeur naturelle, dans une ſituation ſemblable à celle qu'on doit donner à l'ouvrage en exécution, pour la hauteur & l'éloignement d'où ils doivent être apperçus ; alors ils diminuent ou groſſiſſent les parties, ſuivant le bon ou mauvais effet qu'ils croyent y remarquer (*a*).

(*a*) Voyez *le traité des Ordres d'architecture*, par M. *Potain*, premiere partie, page 20, ſur les variations des auteurs, & des monumens antiques & modernes, dans les proportions principales des Ordres d'architecture.

Rien ne prouve mieux le défaut de regle conſtante chez les anciens, que leurs variations dans le rapport des baſes des colonnes à leur hauteur dans chaque Ordre, & particuliérement dans le Dorique, puiſqu'ils ont commencé, ſuivant le témoignage de *Vitruve*, par l'établir d'un à ſix; enſuite ils l'ont élevé au ſeptieme, comme au théatre de *Marcellus*, quelquefois au ſeptieme & demi, comme au temple d'*Albano*, & enfin ils l'ont pouſſé juſqu'au huitieme, comme aux thermes de *Diocletien*, c'eſt-à-dire qu'ils ont tâtonné juſqu'à ce qu'ils ayent vu qu'elle étoit aſſez exhauſſée par un Ordre ſolide. Il en a été apparemment de même des entablemens, ils n'ont pas toujours donné un quart de la hauteur de la colonne avec une exactitude ſcrupuleuſe, puiſque au temple auprès d'*Albano*, ce rapport eſt de 45 à 11, qui eſt incommenſurable. Ce que nous diſons des meſures indéciſes dans l'Ordre Dorique, s'applique auſſi à l'Ionique & au Corinthien, comme il eſt aiſé de le prouver par les monumens de l'antique qui nous ſervent de modeles pour les proportions de ces Ordres. On peut cependant tenir pour les proportions les plus parfaites, celles que nous avons donné à la table précédente, qui ſont les plus concordantes à la belle antiquité & à la raiſon, puiſque les connoiſſeurs conviennent que la hauteur de l'entablement Ionique eſt une moyenne proportionnelle entre le quart du Dorique & le cinquieme du Corinthien, c'eſt-à-dire de $\frac{2}{9}$ de la hauteur de la colonne, comme il eſt aux thermes de *Diocletien*, & au temple de la Fortune virile.

On ne trouve guere moins de variété dans les proportions de la colonne Corinthienne, que dans la Dorique, puiſque *Vitruve* lui donne la même hauteur qu'à l'Ionique, qui eſt de 9 diametres de ſon fuſt à la baſe, quoique la plupart des monumens antiques l'ayent déterminé environ au décuple de ce diametre; cependant ce rapport n'y eſt point encore exactement ſuivi. Cela ſignifie que ſuivant la convenance & le goût de l'architecte, ou la plus ou moins grande élévation, on peut augmenter ou diminuer la proportion de la colonne, & ſon rapport à l'entablement. Quoique nous ayons opiné avec quelques bons architectes pour le cinquieme, nous ne prétendons pas qu'on ne puiſſe y ajouter un peu de hauteur, mais non pas juſqu'au quart, car alors on écraſe cet Ordre qui doit avoir un air de légéreté. *Scamozzi* y trouve non-ſeulement un air de peſanteur, mais un ridicule dont il ſe moque, lorſque parlant des enta-

blemens de *Vignole* & de *Sanſovino*, il dit qu'ils reſſemblent à des chapeaux à la Valonne, *payono capelli à la Valona.*

Apres avoir donné quelques bornes aux proportions eſſentielles à la belle ordonnance caractériſtique de chaque Ordre pour leurs colonnes & leurs entablemens, on pourroit deſcendre aux ſous-diviſions de leurs parties. On convient aſſez du rapport que doivent avoir les baſes & les chapiteaux à la hauteur de la colonne, les baſes ſe font de la hauteur du module, qui eſt le demi-diametre de la colonne; les chapiteaux des deux premiers Ordres ſont de même dimenſion, mais celui du Corinthien a le double. De même l'entablement eſt diviſé, à peu de choſe près, dans tous les Ordres, en trois parties égales, dont l'architrave en occupe une, la phriſe une autre, & la corniche la troiſieme. Nous laiſſerons aux architectes la diſcuſſion de la différence qu'ils y veulent mettre, nous en dirons notre avis pour chaque Ordre. On a pu remarquer que nous ſuppoſons toujours les Ordres ſans piédeſtaux, parce que nous ne comptons pas cette partie comme intégrante, nous croyons même qu'on ne doit en tolérer l'uſage que dans certaines circonſtances, & lorſqu'ils ſont de ſuite ſans interruption.

Des piédeſtaux.

Les piédeſtaux, ſuivant l'étimologie du mot tiré du grec, ſont les *pieds des colonnes*, inventés pour les exhauſſer ſur un rez-de-chauſſée plus élevé que celui du terrein ſur lequel les colonades étoient établies, comme aux portiques des anciens temples, où l'on montoit par de grands perrons : de ſorte que ce n'étoit proprement qu'un ſoubaſſement que *Vitruve* appelle *ſtilobate*. L'uſage de les couper en *dés iſolés* eſt apparemment venu de ce que dans les ſoubaſſemens de quelques antiques on les voit faire des reſſauts en ſaillie ſous chaque colonne, comme au théatre de *Marcellus*, au coliſée, autour de la cour du temple de *Jupiter Stator*, & au temple de *Veſta* à Nîmes, deſſinés par *Palladio*; mais on n'y voyoit pas de ces piédeſtaux iſolés, tels que les font nos architectes modernes. Le ſeul temple de *Sciſi* en fournit un exemple, dont *Palladio* qui en a fait la deſcription, fut ſurpris, parce qu'il avoit remarqué dans tous les temples antiques que les colonnes s'élevoient toujours depuis le pavé ſans autre exhauſſement que celui de leurs plinthes, ce qu'il trouvoit plus à ſon goût, tant parce que les piédeſtaux

ne font *qu'embarraſſer le paſſage*, que parce que ſuivant le goût de *Vitruve*, les hautes colonnes ont un air de grandeur & de magnificence (*a*) que n'ont point celles qui ſont montées ſur des piédeſtaux comme ſur des échaſſes, qui les racourciſſent & les diminuent conſidérablement (*b*).

Le ſecond inconvénient de ces piédeſtaux eſt que les carnes de leurs corniches s'écornent ordinairement ſi elles ne ſont au deſſus de la portée de la main, & que dans les dehors elles cauſent un rejailliſſement de la pluie, qui eſt préjudiciable à la durée des baſes des colonnes, ce que *Palladio* & *Scamozzi* ont voulu corriger par un talud, qui confond le plinthe de la colonne avec la corniche du piédeſtal, d'où l'on peut conclure contre cet abus de l'architecture moderne. C'eſt ainſi qu'on peut le regarder, puiſqu'il n'eſt pas fait mention de piédeſtaux iſolés chez *Vitruve;* le fameux *Chambray* les a ſans doute regardé de même, car il n'en a point fait le parallele comme des autres parties d'architecture; ce qu'on en trouve dans la ſeconde édition n'eſt pas de lui. Si cependant on exige de moi que je diſe ce que je penſe de leur proportion, j'adopterai celles de *Palladio*, & rejetterai totalement celles de *Vignole*, qui leur donne toujours pour hauteur le tiers de la colonne qu'ils portent.

La plupart des ſoubaſſemens antiques n'en avoient que le quart, au rapport de *Palladio* qui en avoit meſuré un grand nombre; mais ce grand architecte, entraîné par le goût de ſon ſiecle, nous propoſe dans ſes deſſeins des piédeſtaux iſolés & adoſſés contre des piédroits, tels que *Vignole* en produiſoit de ſon tems, quoique dans les deſſeins qu'il a exécuté, il leur ait toujours donné une ſuite, ſoit en les liant par des continuations de leurs corniches ſur des baluſtrades, ou en formant des *ſtilobates* à la maniere des anciens. Il faut avouer que l'on ne peut regarder ſans mépris ces piédeſtaux adoſſés à des piédroits; quelle ſuite, quel accord peut-on trouver dans cette ordonnance? N'eſt-ce pas un placage ſans correſpondance? On voit ordinairement au deſſous de leur corniche une autre eſpece de ſoubaſſe-

(*a*) *Ipſæ verò columnæ in altitudine perpetua ſub trabe teſtudinis perductæ & magnificentiam impenſæ & autoritatem operi adaugere videntur.* Vitr. liv. 5, ch. 1.

Si ancho perche le colone leoyali da terra comminciano rendono maggior grandezza & magnificenza. Pall. l. 4, ch. 5.

(*b*) Notre intention eſt de diſſuader les architectes de mettre des piédeſtaux deſſous les colonnes, parce qu'ils ne ſervent qu'à détruire l'ordonnance, bien loin d'en accroître la perfection. En effet, de quelle utilité ſont les piédeſtaux ſous les colonnes? A rien, ſi ce n'eſt à faire de petite architecture. *Potain, tr. des Ordres d'archit. p.* 27 & 28.

ment, qui eſt le ſocle & la baſe de l'*alette* ou piédroit de l'arcade; de ſorte qu'on voit au même endroit un amas de baſes inégales & de différens niveaux. On blâmera peut-être ma hardieſſe à trouver du ridicule dans les ouvrages des grands architectes; mais les exemples de l'antique, les inconvéniens d'incommodité & de durée, & une apparence de grandeur & de ſolidité, doivent prévaloir ſur l'aveugle déférence qu'on a pour les ouvrages de ceux qu'on conſidere comme les maîtres de l'art. En effet, combien ne s'eſt-il pas gliſſé d'abus touchant les piédeſtaux? Le premier a été d'en entaſſer pluſieurs les uns ſur les autres immédiatement ou ſur de hauts ſocles, dont un troiſieme enfin porte le plinthe de la colonne, comme on voit aux magnifiques autels de S. Ignace, & de Louis de *Gonzague*, à Rome, au college Romain. Le ſecond abus eſt de faire des piédeſtaux cylindriques, comme on en voit au palais *Farneze*, & dans les deſſeins du fameux Frere *Pozzo*, qui les accompagne d'une ſaillie d'entablement du même contour. Le troiſieme, pire que les précédens, eſt de les faire en conſoles, ſur leſquelles les colonnes portent à faux; j'en ai vu de groſſes ainſi ſoutenues, dont la charge avoit fait pencher & affaiſſer le piédeſtal en devant, malgré les précautions qu'on avoit pris pour l'empêcher; cette idée eſt répétée dans plus de dix planches des deſſeins de *Pozzo*.

Des baſes.

La nature nous fournit des modeles de baſes élargies dans la plupart des corps qu'elle deſtine à être poſés verticalement, & la méchanique nous en montre la néceſſité pour les mettre en état de faire une réſiſtance capable de contrebalancer les efforts des vents qui pourroient les renverſer. Cependant nous voyons dans les monumens de l'architecture antique, qu'on ne mettoit point de baſe ſous les colonnes de l'Ordre Dorique, on les faiſoit poſer a cru ſur le pavé, quoique celles des autres Ordres en euſſent d'affectées. Cette diſpoſition, qui a paru ſans raiſon & aſſez mal fondée, n'a été approuvée ni ſuivie d'aucun des architectes modernes, & pour ne pas paroître abandonner cette architecture qu'ils ont pris pour modele, ils y ont cherché quelques exemples de baſes, ils en ont trouvé au coliſée, & à un temple qui étoit auprès de S. Adrien; mais comme celle du coliſée eſt trop biſarre, la plupart l'ont déſaprouvée, & ont conclu

conclu qu'il falloit donner au Dorique la baſe attique qui avoit été employée dans tous les Ordres preſqu'indifféremment. *Vignole*, qui n'a pas été de cet avis, a voulu en faire une à ſa fantaiſie, qu'il a pris de la partie ſupérieure de certaines baſes Corinthiennes, comme de celle de la maiſon quarrée de Nîmes, ou du temple de *Jupiter Stator;* pour moi j'aimerois mieux la ſimple baſe Toſcane, ſans l'addition d'une baguette poſée immédiatement au deſſus du tore, laquelle eſt une déſagréable répétition de la même moulure, où il n'y a d'autre variété que celle de la groſſeur.

S'il faut des autorités tirées de l'antique pour appuyer mon avis, je n'ai qu'à citer la colonne Trajane, qui eſt conſtamment de l'Ordre Dorique, puiſqu'elle en a les proportions exactement, ayant pour hauteur huit fois le diametre de ſa baſe; ceux qui la mettent au rang de leur Ordre Toſcan, prennent pour prétexte cette baſe même qui n'eſt pas un caractere d'Ordre, car il eſt fixé dans le rapport du diametre de la baſe à ſa hauteur. Si l'on n'eſt pas content de cette autorité d'antique, j'en puis trouver de plus anciennes dans les ruines de Perſepolis, qui, ſelon mon induction de ce que *Chardin* (*a*) nous en dit, ſont plus anciennes de près de huit cent ans que l'Ordre Dorique même, qui a bien pu en tirer ſon origine; car il eſt aſſez probable, par le commerce établi entre les Grecs & les Perſes, que les colonnes de ces ruines ont ſervi de modele à celles de cet Ordre, puiſque leurs canelures ſont à vive arête comme celles des monumens Doriques. Or, ſuivant les deſſeins que nous en donne *Chardin*, qui les avoit fait tracer ſur les lieux par un deſſinateur de profeſſion qu'il avoit mené avec lui, le profil des baſes de la plupart de ces colonnes qui ſubſiſtent encore dans leur entier, eſt préciſément celui des Toſcanes; donc cette baſe eſt originairement celle de l'Ordre Dorique, dans lequel les architectes Grecs l'ont mutilé de ſon tore, n'y laiſſant que le réglet avec le congé, & quelquefois totalement ſupprimée par un caprice déſagréable, dont on ne peut deviner la raiſon.

Quant à la baſe de la colonne Ionique, le même architecte nous donne encore un fort mauvais modele, de l'aveu de tous

(*a*) Chardin prétend que le temple de Perſepolis, appellé aujourd'hui *Tchelminar* (quarante colonnes) a été bâti 450 ans avant Moyſe, qui vivoit 1571 ans avant Jeſus-Chriſt, ce qui fait 2021 ans avant Jeſus-Chriſt; l'Achaïe n'eſt connue que 1350 ans auparavant: ainſi ces colonnes ſont plus anciennes que l'Ordre Dorique de 771 ans.

les connoiſſeurs : il eſt vrai qu'il l'a priſe de *Vitruve* comme d'un bon maître ; mais les égards dus à ce premier auteur des regles d'architecture, n'ont entraîné ni *Palladio* ni *Scamozzi*, parce qu'on n'en trouve aucun exemple dans l'antique, & que l'ordonnance en paroît contraire au bon ſens, en ce qu'une baſe doit avoir un membre ſolide poſé ſur le plinthe, puiſque c'eſt un appui qui en eſt ſuppoſé détaché, & non pas continu au plinthe comme le cavet de cette baſe. Nous ne craignons point de nous déclarer contre *Vitruve* dans cette diſpoſition, parce que nous avons d'autres preuves de ſon mauvais goût en fait de baſe ; tel eſt le plinthe rond qu'il met ſous ſa baſe Toſcane ; idée dont on ne voit point d'exécution dans l'antiquité romaine, mais ſeulement dans l'architecture gothique, où les plinthes ſont tantôt ronds, tantôt à pans, & preſque jamais quarrés.

La baſe de la colonne Ionique, dans les meilleurs monûmens de l'antique, & celle que les plus judicieux des architectes modernes lui donnent, & celle qu'on appelle *attique*, qui conſiſte en deux tores ſéparés par un cavet, leſquels, compris le plinthe, font enſemble la hauteur d'un demi-diametre de la colonne, ſous une autre eſpece de petite baſe qui eſt un congé, & ſon anneau poſé ſur le ſecond tore. La même baſe attique, augmentée entre les deux tores d'une aſtragale & d'un ſecond cavet avec deux réglets, devient la baſe Corinthienne ſans augmenter la baſe totale d'un module ; de ſorte que le nombre des moulures étant augmenté dans un même intervalle, la hauteur & la ſaillie de chacune en particulier ſont diminuées : ainſi un plinthe & un tore, à la baſe Dorique, doivent être beaucoup plus gros & plus haut que le plinthe & le tore du Corinthien, puiſque, dans ce premier Ordre, ils font la valeur d'un demi-diametre en hauteur, & qu'au ſecond ils n'en font qu'environ la moitié.

Dans pluſieurs antiques on voit l'aſtragale entre les deux cavets doublée & contiguë, comme au Corinthien du Panthéon ; mais l'exemple des thermes de *Diocletien*, où elle eſt ſimple, paroît plus beau aux yeux des connoiſſeurs, qui trouvent, avec raiſon, du chétif dans la répétition ; cependant c'eſt celle qui eſt la plus généralement adoptée par nos architectes modernes. *Vignole*, pour varier ſon Ordre Compoſite, en a fait la baſe à ſimple aſtragale, quoique dans l'arc de *Titus*, qu'on a pris pour modele de cet Ordre prétendu, elle ſoit double, comme la Corinthienne. Si cet architecte avoit raiſonné, il auroit dû, au contraire, pren-

dre la ſimple pour ſon Corinthien, & la double pour ſon Compoſite ; puiſqu'il veut que ce dernier renchériſſe ſur le premier.

Je n'entre pas dans la minutie du plus ou du moins de groſſeur de chacun des membres des baſes, il ſuffit d'en avoir vu, & d'avoir un peu de goût, pour en ſavoir faire le profil. On voit, par le détail de toutes les baſes uſitées, quel rapport elles peuvent avoir avec la chauſſure humaine, dont on veut qu'elles tirent leur origine : *Scamozzi*, qui en a ſenti le ridicule, veut la tirer du mot latin *torus*, qui ſignifie un lit ; il prétend qu'elles repréſentent des matelas, ou lits de plumes, *piumacetti ;* comme ſi on s'étoit aviſé, dans les premiers tems, d'aſſeoir mollement des bois poſés debout. Il ne ſavoit pas que *toros*, en grec, ſignifie un tour à tourner en rond ; d'où vient la véritable origine de *tore*, puiſqu'on fait au tour, autant qu'on le peut, les baſes qui ne ſont pas trop groſſes pour y être appliquées : mais le mot *ſpira* décide la queſtion, comme nous l'avons dit ailleurs (*a*).

Des Fuſts des Colonnes.

Les plus anciennes colonnes de pierre, à ce que croit *Scamozzi* qui en a cherché l'origine, ſont celles du labyrinthe d'Egypte, qui n'avoient ni baſes, ni chapiteaux, de ſorte que ce n'étoit, ſuivant le langage des architectes, qu'un fuſt, *fuſtis*, un bâton. La plupart des colonnes antiques diminuoient de groſſeur dès le pied, à l'imitation des arbres, qui ſont plus épais par le bas que par le haut, c'eſt-à-dire, qu'elles étoient des cônes tronqués. Enſuite on s'eſt aviſé de les faire cylindriques, juſqu'au tiers de leur hauteur, d'où on a commencé une diminution du quart ou du ſixieme de ſon demi-diametre, ſuivant une ligne courbe, que pluſieurs architectes ont cherché à rendre réguliere par des tranſpoſitions de différentes ordonnées du cercle appliquées à ſon axe, & répandues, ſuivant certaines diviſions, le long des deux tiers de la colonne, qu'ils diminuent, ce qui la rend biſarrement partie cylindrique & partie conoïde. Pour moi, je me déclare partiſan de cette diminution priſe dès le bas,

(*a*) L'invention de la baſe avec ſes moulures déſigne une ou pluſieurs cordes qui tiennent le bas de l'arbre ſerré pour empêcher qu'il ne ſe fende ; & le dé ou la plinthe de la même baſe repréſente une pierre platte poſée deſſous pour préſerver le bout de l'arbre de l'humidité de la terre, qui lui ſeroit préjudiciable. *Potain, tr. des Ordres d'archit. pag.* 27.

qui fait la colonne toute en conoïde tronqué, dont la ligne droite, tirée de la baſe au ſommet de la colonne, eſt la corde d'un arc de ſection conique ou de conchoïde.

Vignole, ſans être géometre, a trouvé une courbe, que *Blondel* a reconnu pour être la conchoïde de *Nicomede*, ſur quoi il a donné une autre maniere pour y appliquer les courbes des ſections coniques, & rendre le contour de cette diminution portion d'ellipſe, de parabole, ou d'hyperbole, il n'y a qu'à choiſir; & parce que cette courbure ſe peut continuer agréablement au-deſſous du tiers, c'eſt-à-dire, prendre naiſſance dès la baſe, on a diminué la colonne du tiers en bas & du tiers en haut, ce qui fait au tiers une groſſeur qu'on appelle *renflement.* Pluſieurs gens de bon goût l'ont déſapprouvé, parce qu'ils ne le trouvent pas naturel : je penſois de même avant que d'avoir vu ces grands arbres de l'Amérique, qu'on appelle *palmiſtes;* mais ils m'ont fait voir un modele ſi parfait des colonnes renflées, qu'ils me l'ont rendu tolérable, pourvu qu'il ſoit peu ſenſible. En effet, ils ſont dans toute leur hauteur ſans branches, & ſans nœuds, auſſi ronds dans leur contour, & unis à leur ſurface, que le peuvent être des colonnes faites au tour; & ce qui eſt remarquable, ils ſont tous renflés, à commencer inſenſiblement dès le bas juſques vers le tiers & la moitié, & rediminuent de même juſqu'au ſommet, où eſt le bouquet de palmes, qui les termine très-régulierement par un arrangement merveilleux. Il n'eſt donc pas néceſſaire d'avoir recours à la pitoyable raiſon de quelques architectes, qui, pour autoriſer cette innovation dans l'architecture, en vont chercher un exemple dans le corps de l'homme, qu'ils croient plus large vers les hanches qu'ailleurs, ce qui n'eſt pas exactement vrai ſi l'on fait attention aux épaules; mais quelle analogie y a-t-il de la figure d'un arbre à celle d'un homme? Le bon ſens eſt choqué de la ſubſtitution qu'on a voulu faire des figures humaines aux colonnes, comme dans ce qu'on appelle *l'Ordre Perſique* & des *Cariatides*, où des hommes & des femmes ſervent de ſupports à des entablemens; l'homme n'eſt pas fait pour ſupporter un fardeau immuable. Quoique *Vitruve* ait attribué cette faute de bon ſens aux anciens, il ſemble par quelques monumens, comme celui du palais *Farneſe*, que ces eſclaves ne ſervoient pas de ſupports aux chapiteaux ni aux architraves, mais qu'on les avoit enchaînés en trophée dans des angles, à la place

où doivent être des colonnes ; qu'au reſte ils n'en faiſoient pas les fonctions, puiſque l'entablement portoit ſur un maſſif de maçonnerie. Quoi qu'il en ſoit, il n'eſt permis qu'à des deſſinateurs de tabernacles & de rétables, ou à des architectes ignorans, d'y employer des anges ou d'autres figures humaines, ou à des ſculpteurs d'ornemens chimériques propres à des jambages de cheminées, de renouveller l'abſurdité des Ordres Perſiques & des Cariatides, ou des termes ; car quand même (*a*) l'exécution en ſeroit auſſi belle que celle de la tribune de la ſalle des Suiſſes du vieux Louvre à Paris, l'application qu'on en fait à une ordonnance d'architecture, conſidérée comme un corps de bâtiment, n'en eſt pas moins un témoignage du défaut de jugement de ceux qui ont inventé & de ceux qui ont imité ce genre de ſupport, ſi diſproportionné à ſa charge.

Cette invention de l'Ordre des Cariatides a donné occaſion à une imagination de colonnes courbes, coudées depuis le tiers en bas, à peu près comme le profil d'un homme aſſis, laquelle me paroît ſi extravagante, qu'elle ne mériteroit pas d'être réfutée, ſi elle n'avoit été propoſée par un auteur qui s'eſt rendu fameux en Italie & en Allemagne ; c'eſt le Frere *Pozzo*, Jéſuite, connu par pluſieurs morceaux d'architecture effective, & par d'autres de peinture en perſpective, & enfin par le livre *in-folio* qu'il a publié ſur cette matiere, premierement à Rome, & qui a été enſuite traduit & gravé à Augsbourg en 1719, ce qui l'a répandu entre les mains de la plupart des architectes, peintres & ſculpteurs, parmi leſquels il s'en eſt trouvé qui ont mis en œuvre cette biſarre idée, à laquelle ils ont déja fait paſſer les monts ; car j'ai vu deux pilaſtres dans ce goût, exécutés en beau marbre ſur l'autel des Barnabites de Thonon en Chablais.

Rien n'eſt plus contraire à la fin pour laquelle on doit faire des colonnes que de les courber de façon qu'elles ſoient obligées d'être ſoutenues elles-mêmes, puiſqu'elles ne ſont faites que pour porter un entablement ; le Frere *Pozzo*, qui a bien ſenti cette abſurdité, ne veut employer ſes colonnes aſſiſes (c'eſt ainſi qu'il les appelle) qu'à l'appui des pilaſtres à plomb, *quod pilis conjunctæ ſint*, c'eſt-à-dire, qu'il les donne en place de conſoles renverſées, mais il s'en faut bien qu'elles en aient la grace & la beauté. Les conſoles renverſées ſont des maſſifs, où la volute

(*a*) *Nec ſi factæ ſunt elegantes ab arte, ideo de his ſtatim debent repentè judicari, niſi argumentationibus certas habuerint rationes ſine offenſionibus explicatas.* Vitr. l. 7, c. 5.

ne ſert que de terminaiſon, & celui qu'il faut mettre ſous les colonnes aſſiſes n'y eſt point naturel, & ne peut ſauver le *porte-à-faux* qu'en l'avançant à plomb autant que le deſſus de la colonne : auquel cas il ne ſert qu'à faire mieux appercevoir le ridicule de la courbure (*a*). C'eſt trop s'arrêter à réfuter une mépriſable nouveauté : comme l'inventeur exige qu'on faſſe ſi bien qu'elle ne choque pas la vue, je penſe qu'il n'y a point de plus ſûr moyen que de ne point préſenter aux yeux des gens ſenſés des colonnes *aſſiſes*.

Quelques architectes, amateurs des fatras de ſculpture, ont voulu orner les fuſts des colonnes qui ne ſont guere ſuſceptibles d'ornemens. Les anciens les faiſoient ordinairement unis, ſouvent auſſi canelés, ce qui eſt agréable à la vûe, apparemment parce que c'eſt une imitation de la gerſure de certains arbres, dont l'écorce eſt comme fendue de haut en bas ; mais parce qu'il y en a de gerſés en écailles & d'autres en vis, ils ont imité quelquefois & l'un & l'autre, comme on voit au temple près de *Trevi*, rapporté par *Palladio* : les premieres, en écailles, ſont les plus rares, mais les ſecondes en vis ne le ſont pas ; j'en ai vu à un morceau de colonne dans les ruines de la ville des Curioſolites, au village de *Corſeul* en Bretagne, près de Dinan, de très-bien exécutées, qui avoient pour baſe celle qu'on appelle l'*attique*.

(*b*) Ce genre de canelures prouve que les architectes de ces tems ne penſoient point à l'imitation des plis des habits des femmes d'où *Vitruve* veut tirer l'origine de cet ornement.

On attribue, avec quelque vraiſemblance, aux canelures ne vis, l'idée d'invention de colonnes torſes, leſquelles, quoique décriées par les gens de bon goût, ont conſervé des partiſans,

(*a*) *Jam verò peto* [dit *Pozzo*, partie 2, fig. 75 & 76] *cur adeò neceſſe ſit ipſas ſtantes ponere, nec poſſint ſatis ſuperque fingi ſuo munere etiam ſedentes, quòd ſi in hoc nihil indecorum eſt, non video quid abſurdi ſit in faciendis columnis flexis, atque, ut ita dicam, ſedentibus ; aio tamen, licèt earum aſpectu oculus minimè offendatur, ſintque ferendo ponderi, eo quòd pilis conjunctæ ſint, non tamen abutendum eſſe in alias res transferendo.*

(*b*) On peut voir dans le premier tome de l'hiſt. de l'acad. des inſcriptions, un extrait du mémoire que j'envoyai en 1709 à M. le Pelletier de Souzy, notre directeur général, touchant les reſtes de l'ancienne ville des Curioſolites, que je découvris au village de Courſeul, où il faut remarquer que, lorſque l'hiſtorien dit *que M. le Pelletier y envoya un ingénieur de S. Malo*, ſans me nommer, il faut entendre que j'étois alors en réſidence à S. Malo, & non pas natif de cette ville. Il faut auſſi remarquer que, lorſqu'il eſt dit au 4e tome, dans l'éloge de M. *le Pelletier*, que mon rapport a été inſéré *tel qu'il étoit*, il faut entendre, en ſubſtance ; car il étoit plus étendu, & accompagné d'un plan & des figures.

particulierement en Eſpagne, où elles ont fait fortune plus qu'ailleurs ; preſque tous les retables & les tabernacles en ſont décorés : on a beau dire que cette figure en hélice, & ſi peu propre à ſupporter un fardeau, que les plantes qui ſont ainſi tournées, comme les convolvules d'Europe & les lianes d'Amérique, ne peuvent ſe ſoutenir d'elles-mêmes ; qu'elles ne s'élevent qu'à la faveur des arbres, ſur leſquels elles rampent, & que cette figure répugne à l'idée de ſolidité qu'on cherche dans un ſupport, la raiſon ne peut détruire la mode, il n'y a point de ſupérieur ou ſupérieure de religieux, ni de curé de village, qui ne préfere une colonne torſe à toute autre pour compoſer un retable ou un tabernacle (*a*). On voit dans les deſſeins du Frere *Pozzo* des colonnes mixtes, qui ſont cylindriques juſqu'au tiers & torſes au-deſſus ; j'ai remarqué que cette partie torſe les faiſoit paroître trop courtes.

L'autre eſpece d'ornement qu'on a imaginé pour les fuſts des colonnes eſt de les charger de bandes de ſculpture ſaillantes, comme on en voit à S. Etienne du Mont à Paris, au palais des Tuilleries, & ailleurs ; cette interruption des fuſts leur donne un air maſſif, plus propre à une forteresſe ou à une priſon, qu'à décorer la face d'une égliſe ou d'un palais de prince. Il faut renvoyer ce genre d'invention aux décorations des opéras, comme au palais de Pluton, dans Alceſte (*b*).

(*a*) Les colonnes torſes ſont, de toutes les inventions, celle qui eſt la plus contraire au bon goût & aux principes de l'architecture grecque : elles ne peuvent tranquilliſer l'œil, n'étant pas raiſonnable de croire qu'un arbre qui eſt tortu & difforme puiſſe porter auſſi bien qu'un droit. *Potain*, *tr. des Ordres d'archit. pag.* 96.

La colonne torſe, n'en déplaiſe à MM. *Frezier* & *Potain*, eſt une invention agréable & ingénieuſe, & il ne paroît pas qu'elle ſoit à rejetter en elle-même, mais il faut l'employer avec ſageſſe, & en ne lui faiſant ſoutenir que ce qu'en effet elle paroît pouvoir porter. Auſſi les architectes intelligens, qui en ont fait uſage, ne l'ont-ils chargée que de couronnemens très-légers ; elle eſt ordinairement conſacrée aux baldaquins qui ne portent que des amortiſſemens à jour : ou s'ils l'ont employée à ſoutenir les frontons de quelques décorations d'autels, ç'a été lorſque ces frontons tiennent au mur, & qu'il n'y a qu'une petite ſaillie excédente qui paroît porter deſſus. De plus, quelque torſe que ſoit une colonne, il y a toujours un noyau ſolide & portant à plomb dans ſon intérieur, & lorſque le poids ne paroîtra pas plus conſidérable à l'œil que ce que peut porter ce noyau, l'imagination n'en ſera point bleſſée.

(*b*) On ne doit pas non plus faire de colonnes bandées, parce qu'elles corrompent le contour de la colonne, & qu'elles en détruiſent le principe, en annonçant des colonnes faites par tambour, & non d'un ſeul arbre. Quelques architectes ont cherché à enrichir ces bandes ; mais, en admirant leur travail, on eſt fâché de perdre le nud de la colonne. *Potain*, *tr. des Ordres d'archit. pag.* 94.

Il paroît que M. *Frezier*, ainſi que M. *Potain*, dépriment trop les colonnes par bandes. Dans les pays où l'on ne trouve point, ou rarement, des pierres dont on puiſſe faire les colonnes d'une ſeule piece, on les conſtruit par aſſiſes. Pourquoi ne

Nous concluons donc que les fuſts des colonnes doivent être unis ou taillés d'un certain nombre de canelures verticales, comme de vingt-quatre ou trente ; les colonnes des ruines de Perſepolis, dont j'ai parlé ci-devant, en ont quarante, mais il y a encore du choix dans leur façon : la meilleure eſt en côtes ; *Vitruve* & ſes ſectateurs en veulent d'angulaires aux colonnes Doriques, quoique les vives arrêtes qui en réſultent en diminuent la durée, & qu'elles ſoient peu conformes à la nature. En effet, les architectes prévoyant qu'ils ne pouvoient leur donner une force ſuffiſante pour réſiſter aux moindres chocs, ont imaginé de les remplir juſqu'au tiers de la hauteur de la colonne par une façon de roſeau qui en remplit le canal, & empêche les écornures des canelures ; ils les appellent *rudentures*, du latin *rudens*, qui ſignifie chez *Plaute* un cable, ce qui n'a pas grand fondement dans la vraiſemblance, puiſqu'un cable ne peut avoir aucune fonction dans ces canaux ; mais ce n'eſt pas le ſeul endroit où les origines ſont mal prouvées. Nous n'avons rien à dire des fuſts cylindriques, ou des piliers ſans diminution, non plus que des colonnes ovales par leur contour horiſontal ; ce ſont choſes hors d'uſage ailleurs que dans l'architecture gothique (*a*).

Il nous reſte à faire une remarque ſur un mêlange (aſſez ordinaire dans les édifices d'Italie) où l'on voit des colonnes & des pilaſtres de différentes hauteurs s'élever du même niveau, particulierement dans ceux qui ſont du deſſein de *Michel-Ange Bonarota* & du Cavalier *Borromini*, comme à S. Pierre, au Capitole, à S. Charles *in Corſo*, &c. Ce mêlange, ſelon moi, a pluſieurs mauvais effets. 1°. En ce que les entablemens des petits Ordres ne peuvent être continués ſans couper ou pénétrer les colonnes du grand. 2°. Parce que l'oppoſition du grand & du petit fait que les grandes colonnes paroiſſent coloſſales & les petites des fuſeaux ; l'exemple de *Vitruve*, dans les por-

ſeroit-il pas permis de tourner ce genre de conſtruction en décoration, en travaillant ſucceſſivement ces aſſiſes d'ornemens variés avec ſymmétrie ? Rien ne juſtifie mieux que cela peut devenir une beauté que les palais même que cite M. *Frezier*. Les Tuileries ſur-tout prouvent que quand ces tambours ſont ornés d'une ſculpture délicate & de bon goût, il ne reſte plus aucune idée qu'on ait décoré une fortereſſe, mais ſeulement qu'on a laiſſé le premier Ordre, qui doit porter les autres, plus fort qu'eux, en l'ornant cependant avec la richeſſe qu'exige la décoration d'un palais.

(*a*) On ne doit pas changer la forme du plan des colonnes. Comme les ovales préſentent à l'œil deux proportions, ſavoir celle de leur grand & de leur petit diametre, ne pouvant y avoir qu'un de ces diametres qui ſoit en proportion, l'autre deviendroit ridicule ſoit en lourdeur, ſoit en maigreur. *Potain, tr. des Ordres d'archit. page* 94.

tiques

tiques de ſes places, où il mêle des colonnes de différens Ordres & de différentes hauteurs, ne peut autoriſer ce défaut, parce que les différences ſont peu conſidérables ; au reſte, ce n'eſt pas un exemple à imiter.

Des Chapiteaux.

Par analogie à la tête, qui eſt la partie de l'homme la plus éminente & la plus apparente, ou ſi l'on veut au chapeau, on appelle le ſommet d'une colonne formé de certains ornemens un *chapiteau* * ; ſa figure porte une différence caractériſtique de chaque Ordre, qui le fait diſtinguer très-ſenſiblement. Celui de la colonne Dorique n'eſt compoſé que de moulures rondes, couvertes d'un *tailloir* quarré, ſur lequel poſe l'architrave. La naiſſance au ſommet de la colonne eſt une aſtragale ou baguette ronde, qui laiſſe un intervalle en façon de collier, appellé *gorgerin* ou *collarin*, à cauſe de ſa jonction au chapiteau, comme le col eſt au-deſſous de la tête, ce qui eſt particulier à cet Ordre ; parce qu'aux chapiteaux Ioniques & Corinthiens l'aſtragale en fait la naiſſance immédiate. La ſimplicité de cet Ordre ſemble devoir exclure de ſon chapiteau les ornemens de ſculpture ; l'antique nous fournit des exemples où il eſt tout uni, comme au théâtre de *Marcellus* ; elle en fournit auſſi d'autres, où l'ove ſeule eſt taillée & l'aſtragale unie, comme au temple d'*Albano*, ce qui a beaucoup de grace. D'autres enfin où l'un & l'autre ſont ſculptés, comme aux thermes de *Diocletien* : voilà de quoi contenter la variété des goûts & autoriſer celui d'un architecte quel qu'il ſoit. Sa hauteur eſt égale à celle du demi-diametre de la colonne, c'eſt-à-dire, d'un module, ſans y comprendre l'aſtragale & ſon réglet.

* Du latin *caput*, ou du françois chapeau.

Le chapiteau Ionique, ſuivant la nature d'un Ordre moyen entre le ſolide & le délicat, eſt plus orné que le Dorique. Sous ſon tailloir, qui eſt quarré, il y a une ove taillée, qui jette aux deux côtés de la face, vue de front, deux volutes d'enroulemens, dont le contour ſur cette face & ſon oppoſée eſt roulé en ſpirale, & ſes côtés en campanes, adoſſées en façon de baluſtres, qui en forment le couſſinet. La figure ſinguliere de ce chapiteau a fait dire quelques puérilités aux architectes ; *Vitruve* veut qu'il ait été inventé à l'imitation des coëffures & de l'arrangement des treſſes des cheveux des femmes d'Ionie, comme ſi le chapi-

teau avoit l'air d'un visage (*a*). Certainement quiconque prendra la base des colonnes pour leur chaussure & les canelures pour les plis de leurs robes, peut bien prendre les volutes pour les boucles de leurs cheveux; ces idées viennent des pays où l'on métamorphosoit les hommes & les femmes en arbres. Un philosophe en rit, prévenu que la nature n'a pas fait les hommes pour servir de piliers aux bâtimens, c'est aux forêts & aux carriere à faire cette fourniture. *Scamozzi*, qui ne reconnoissoit aucune trace de nez ni de bouche au chapiteau Ionique, s'est moqué de *Vitruve*, mais il n'a guere mieux rencontré dans la recherche de son origine; il veut que ce soit l'imitation d'un coussin, mis sur la colonne, auquel on a retroussé les coins en les roulant. Selon lui, les colonnes de cet Ordre devoient être à leur aise, puisque leurs bases posoient sur des lits de plumes bien mollets, *piumacetti teneri e molli*, & leur chapiteau étoit bourré d'un coussin, pour n'être pas meurtri par la charge de l'architrave. Il est vrai que l'expression de *Vitruve*, *pulvinum*, qui signifie un coussin, semble favoriser son sentiment; car il appelle les chapiteaux Ioniques *capitula pulvinata*, & plus bas *pulvinorum balthei*. *Perrault*, dans son commentaire sur *Vitruve*, liv. 3, c. 3, mécontent de toutes ces prétendues significations, prétend que ces volutes représentent des écorces tortillées; pour moi, je ne sais qu'en dire, si ce n'est que c'est une sorte d'ornement, qui nous est venu de l'Ionie, où les femmes avoient apparemment les cheveux tressés en rouleaux sur les oreilles, comme quelques femmes de Nuremberg; cette figure usitée a plû à quelque architecte ou sculpteur, qui l'a introduit au chapiteau de cet Ordre dans un bâtiment de conséquence, tel qu'étoit celui de *Diane*, qui l'a mis en vogue, & nous l'a transmis (*b*). La hauteur de ce chapiteau, suivant *Vitruve*, n'est que d'un tiers de diametre de la colonne; ailleurs on le trouve de la moitié.

Il y a une chose à remarquer au chapiteau Ionique, c'est qu'il paroît n'avoir été inventé que pour les colonnes; car il ne peut convenir aux pilastres sans altération de la saillie de ses volutes

(*a*) Vitr. l. 4, c. 1. *Basi spiram supposuerunt pro calceo & capitulo volutas uti capillamento, concrispatos cincinnos præpendentes dextrâ ac sinistrâ collocaverunt, & cymatiis & encarpis pro crinibus dispositis frontes ornaverunt, truncoque toto striis uti stolarum rugas matronali more demiserunt.*

(*b*) *Postea Dianæ constituere ædem quærentes novi generis speciem.*

ſur le devant : je ſuis ſurpris que les auteurs des livres d'architecture, qui ont entré dans le détail des plus petites choſes, ne nous aient pas averti de cet inconvénient, & du remede convenable pour le bien ajuſter à la ſurface plane d'un pilaſtre.

Le chef-d'œuvre de l'invention des chapiteaux, ou terminaiſons de la partie ſupérieure des colonnes, eſt celle des Corinthiens ; c'eſt une ingénieuſe compoſition de feuilles arrangées autour du tympan de la colonne, comme une eſpece de bouquet de verdure, qui a quelque conformité avec le ſommet de certains arbres, comme des palmiſtes de l'Amérique. Ce bouquet, dans ſon origine, étoit compoſé de feuilles d'achante, que *Callimachus* copia, d'après nature ; d'une plante qui enveloppoit un panier couvert d'une tuile ; mais les architectes, ou peut-être les ſculpteurs, lui ont ſubſtitué des branches d'olivier, comme à la Rotonde ; d'autres des feuilles de laurier, comme au temple de *Veſta ;* quelques-uns des feuilles de chêne, quoique les branches de ces arbres, étant moins flexibles, ſoient moins propres à plier pour faire les revers ou les *galbes*, qui ſont une des principales beautés de l'ordonnance de ce chapiteau. Peut-être que leur raiſon a été la crainte de la confuſion des parties des feuilles d'achante, dont les diviſions étant moins profondes & plus petites que celles des feuilles détachées des autres arbres, ne ſeroient pas ſi bien articulées, étant regardées de loin ; mais puiſqu'ils ont transféré les feuilles d'achante au chapiteau de leur compoſite, cette raiſon ne doit plus être admiſe, car s'ils les ont jugé moins apparentes & moins belles que les autres, pourquoi ont-ils prétendu renchérir ſur le Corinthien par une compoſition qu'ils trouvent eux-mêmes défectueuſe ? En effet, tout le monde eſtime le chapiteau Corinthien plus parfait que tout ce qu'on a pu imaginer juſqu'à préſent ; c'eſt en vain que les architectes & les deſſinateurs, encouragés par des prix qu'on leur a propoſés en France & ailleurs, ſe ſont efforcés d'imaginer quelque choſe de mieux, on eſt toujours revenu au chapiteau Corinthien ; mais pluſieurs y ont gravé ſur le tambour, avec peu de jugement, dans les intervalles des feuilles, les entrelas d'un panier d'oſier, croyant bien faire de retracer aux yeux le ſujet de l'invention de *Callimachus*, ſans s'appercevoir du ridicule de cette application à un corps ſolide, qu'on réduit, par cette idée, à la foibleſſe d'un panier, qui devroit être écraſé par le poids de l'entablement. Il ne convient pas mieux de dire que le tailloir repré-

ſente la tuile qui étoit ſur ce panier, puiſqu'il y en a un au chapiteau de chaque Ordre, où l'on ne ſuppoſe point de panier ; cette partie eſt une ingénieuſe tranſition de la rondeur du ſommet de la colonne à la ſuperimpoſition de l'architrave, comparable à ces bouts de planche que l'on met ſur un étançon pour recevoir le bois debout, afin que l'impreſſion de la charge s'y faſſe plutôt qu'à la piece de bois que l'on veut ſupporter ; la ſeule différence de l'abaque du chapiteau Corinthien eſt ſa figure à pans coupés, & à faces creuſes, pour accompagner la ſaillie des volutes & caulicoles des angles qu'elle couvre, & dont elle arrête les tiges, comme la tuile qui couvroit le panier, faiſoit replier ces feuilles d'achante que *Callimachus* deſſina.

Des Pilaſtres.

Nous appellons *pilaſtres*, ces piliers quarrés qu'on emploie, à la place des colonnes, aux endroits où cette figure convient mieux que la ronde, comme à la tête des murs & aux angles ſaillans ; telle étoit la terminaiſon des murs des anciens temples, ſous les portiques, aux deux côtés de leur entrée, où ils formoient une ſymmétrie avec les colonnes correſpondantes ; & parce qu'ils étoient ſur le devant, on les appelloit *antes*. M. de *Cordemoy* a prétendu que c'étoit là leur unique place, ou dans un angle, & qu'ils ne devoient pas être employés ailleurs ; pour moi, qui ſuis toujours l'idée des premiers architectes qui ont voulu imiter la charpente, je trouve qu'un pilaſtre reſſemble fort bien à une piece de bois équarrie, ſervant de poteau montant dans une cloiſon ou pan de bois apparent, & qu'en cette qualité, il n'eſt pas moins fait pour être enclavé dans un mur, que pour être mis à la place d'un poteau cornier, à ſa tête, ou dans un angle ſaillant.

J'y apperçois encore un uſage pour la ſolidité. C'eſt que les pilaſtres tiennent lieu de ces chaînes de pierre de taille, qu'on mêle ſouvent dans les murs pour les fortifier ; la ſaillie qu'ils ont ſur le nud d'une muraille cache les petites imperfections d'alignemens & de boſſes qui échappent à la vigilance de l'architecte dans la conſtruction, & forme des eſpeces de panneaux, qui ſont agréables à la vue, quand leur hauteur eſt proportionnée à leur largeur. M. *de Cordemoy* veut qu'ils faſſent toujours ſaillie d'un quart de leur diametre, & jamais ni moins ni plus; c'eſt

une déciſion de ſon goût, qui s'eſt déclaré en général contre les pilaſtres iſolés, & contre ceux qui ſont enclavés dans les murs. *Les colonnes*, dit-il, *ne ſont pas faites pour être enfermées ;* j'en conviens & je ſuis de ſon avis, mais ce raiſonnement ne conclut pas contre les pilaſtres : leurs faces planes font à leur jonction, avec celles des murs, des angles rectilignes, qui ne ſont point déſagréables à la vue, comme ceux des colonnes avec ces murs, qui ſont mixtes, & font ſentir l'interruption de la ſurface courbe par la plane. Mais vouloir s'appuyer des exemples de l'antique, pour rejetter les pilaſtres par-tout ailleurs *où ils n'ornent pas le bout des murs* des temples proſtiles ou amphiproſtiles, c'eſt trop haſarder ; car non-ſeulement *Vitruve* en parle ſous le nom de *paraſtates*, auſſi bien que ſous celui d'*antes*, qui avoit probablement une ſignification différente ; *Pline* parle des *colonnes attiques*, qui étoient quarrées ; les thermes de *Diocletien* nous en montrent de même qui étoient iſolées & non pas en attique. Et les antiques de différentes ruines, deſſinés par *Palladio*, nous en font voir d'enclavés dans les murs, comme nos architectes modernes le pratiquent. Le nombre des exemples en eſt trop grand & trop connu pour qu'il ſoit néceſſaire de les citer (*a*); bien plus, on y voit des colonnes engagées dans les murs, comme les pilaſtres, en quoi l'antique n'eſt pas à ſuivre, par la raiſon que je viens de donner.

Les architectes ont remarqué que les colonnes angulaires iſolées paroiſſent plus minces que les autres, parce qu'elles étoient environnées d'un plus grand air. *Vitruve*, pour y remédier, veut qu'on en augmente le diamètre d'une cinquantieme partie, & *Scamozzi* veut qu'on n'y emploie que des pilaſtres ; ce dernier avis paroît plus judicieux. Le même *Vitruve* (liv. 3, ch. 3) a une idée ſinguliere ſur les colonnes des coins, & celles qui les doivent ſuivre dans les rangs qui ſont à droite & à gauche aux côtés du temple, il veut qu'elles aient le côté du dedans, qui

(*a*) Malgré les autorités que cite M. *Frezier* pour prendre le parti des pilaſtres, M. *Potain* paroît du même ſentiment que M. *de Cordemoi*, ſur l'abus de leur introduction dans les ordonnances d'architecture. Voici comme il s'explique : « L'uſage des pilaſtres » n'eſt pas de l'inſtitution de l'architecture, ils ne doivent leur origine qu'aux Romains. » Ce ſont eux qui les premiers les ont établis ſur le diametre des colonnes, & qui leur » ont donné les mêmes baſes & chapiteaux. Ces pilaſtres qui, dans leur origine, ne » ſervoient qu'à marquer les quatre angles du mur du temple, au derriere de la colon- » nade, ont été enſuite employés pour faire une décoration d'architecture en bas » relief : décoration bien inférieure à celle des colonnes ». *Potain, tr. des Ordres, pag.* 89 & 90.

regarde les murs du temple, abſolument à plomb, & cependant que l'on donne aux parties du dehors la diminution ordinaire. Je reſpecte fort ſes avis, mais je ne voudrois pas les ſuivre en cela. A l'égard des angles rentrans, on trouve ſouvent dans les bâtimens modernes des pilaſtres repliés, qui ſuppoſent une pénétration de deux *antes* ou pilaſtres de tête, dont l'angle de l'un va au centre de l'autre ; cette ordonnance n'eſt pas naturelle, cependant on la rencontre très-fréquemment, même dans les ouvrages & deſſeins des plus grands maîtres, tel qu'eſt *Palladio*, dans ſon plan des places publiques des Romains ; tant il eſt vrai qu'on trouve des autorités pour toutes ſortes de caprices.

Je tiens encore pour ſuperfluités les pilaſtres en ſaillie immédiatement derriere les colonnes, n'eſt-ce pas multiplier les êtres ſans néceſſité ? Croit-on que l'architrave ait beſoin de ce ſupport ? & puiſque la colonne le couvre en face, à quoi ſert un ornement dont on n'apperçoit qu'une partie par les côtés ? Un doſſeret tout uni ne ſeroit-il pas ſuffiſant ? A l'égard des ſaillies des pilaſtres ſur le nud des murs & de leur doublement ou plis, c'eſt aux architectes à prendre de bonne meſures pour raccorder les feuilles & les volutes des chapiteaux Corinthiens & Ioniques, qui par ces différentes diſpoſitions ſe rencontrent & ſe pénetrent ; un peu plus de ſimplicité dans leur compoſition en augmenteroit la beauté, & leur épargneroit bien de l'embarras.

Des Entrecolonnemens.

Les colonnes plus ou moins écartées les unes des autres ont des effets bien différens pour la grace du coup-d'œil ; il faut ſavoir la ménager en conciliant la ſolidité avec la commodité : il eſt de certains cas où cet accord n'eſt pas aiſé. Si l'on fait un portique au devant d'une entrée, les colonnes couvrent les jambages de la porte, comme on voit dans les temples antiques. *Scamozzi*, pour y remédier, veut qu'on faſſe l'entrecolonnement du milieu plus grand que les autres ; on en voit quelques exemples, particulierement au temple de la Piété, d'Ordre Dorique, rapporté dans la derniere édition de *Palladio*, où, non-ſeulement celui du milieu eſt plus grand, étant diaſtile, mais auſſi les collatéraux ſont plus grands que les derniers, qui ſont aux angles ; il faut, pour cela, ſacrifier la beauté de la ſymmétrie. Ceux qui, ſuivant la maniere abuſive de notre tems, font des arcades

derriere les colonnes, ne ſont pas embarraſſés de la ſolidité; car les arcades ſont chargées de la portée des architraves : mais, dans cette confiance, ils nous font des aréoſtiles outrés & difformes ; tels ſont ceux que *Vignole* & ſes imitateurs preſcrivent aux portiques en galeries avec des piédeſtaux, où il n'héſite point de donner treize modules d'intervalle d'une colonne à une autre, comme dans ſon Dorique. Diſpoſition qui choque la raiſon auſſi-tôt que l'œil apperçoit une longue maſſe d'entablement portée par une ſi petite quantité de colonnes, que l'édifice ne pourroit ſubſiſter un moment ſi les arcades poſtiches en étoient retranchées.

Je ne citerai point pour modele des entrecolonnemens les quatre manieres d'eſpacer les colonnes obſervées par les anciens; leur picnoſtile ne péchoit pas moins par une ſuperflue multiplicité, que nos aréoſtiles modernes par le défaut d'une quantité ſuffiſante de ſupports pour un entablement. Je ne crois pas non plus que leur *euſtile*, qui paſſoit pour la plus belle de toutes les diſpoſitions, eût une beauté conſtante ; car puiſque c'étoit l'intervalle de deux diametres & un quart des colonnes, il devoit être d'une largeur inégale à l'égard des hauteurs des colonnes de chaque Ordre. En effet, au Dorique, où elles avoient ſept diametres & demi, le petit côté du vuide de leur intervalle étoit au grand comme 9 eſt à 30, & au Corinthien, comme 9 eſt à 40 ; donc cet entrecolonnement laiſſoit une baie en parallelogramme plus & moins allongé. Or, ſelon moi, on doit moins conſulter le rapport des diametres des colonnes à l'eſpace horiſontal qu'elles laiſſent entre elles, que celui de la largeur de cet intervalle à ſa hauteur ; car puiſque ces vuides ſont deſtinés au paſſage des hommes, lorſqu'elles poſent à terre, ou à celui de la lumiere, lorſqu'elles ſont au-deſſus d'un ſoubaſſement, ils doivent ſuivre les proportions des portes & des fenêtres, c'eſt-à-dire, avoir au moins deux fois & un ſixieme autant de hauteur que de largeur, ou, ce qui eſt encore mieux, deux & un quart ; proportions reconnues pour agréables par les architectes, & qui ne me paroiſſent pas ſuſceptibles de grandes variations.

La raiſon que j'en ai eſt, que cette beauté eſt fondée dans le ſentiment naturel, par lequel nous rapportons tout à notre taille & à nos beſoins, même avant que la raiſon ait décidé de la convenance ; or une baie dont la largeur & la hauteur ſont

proportionnées à notre taille, & qui conſerve, dans le grand comme dans le petit, le même rapport de hauteur & de largeur, doit avoir une beauté naturelle en fait de logement ou de paſſage. Je ne doute pas que, ſi nous avions la taille d'un bœuf, ou d'un mouton, une porte quarrée ne nous parût plus belle, parce qu'elle ſeroit proportionnée à notre figure, de même que la ronde doit être plus belle aux yeux de certains oiſeaux, des ſouris, & autres animaux de pareille figure, & l'exagone à l'égard des abeilles, qui ont ainſi leurs cellules, pour qu'elles ſoient un peu arrondies, ſans laiſſer d'intervalle de figure inégale entre elles. Mais parce que nous ſommes environ trois fois plus haut que larges, les bras pendans, & au moins deux fois, lorſque nous avons les coudes écartés, pour porter quelque choſe à deux mains; il ſuit que nous devons trouver les baies de pareilles proportions plus belles que les autres : d'où je conclus que les entrecolonnemens doivent être tels qu'ils reviennent à cette figure à peu près. Or le picnoſtile & l'aréoſtile n'y reviennent point, le premier pour être trop ſerré & trop étroit, le ſecond pour être trop ouvert & trop large; donc ni l'un ni l'autre de ces entrecolonnemens n'eſt admiſſible, puiſqu'il n'eſt pas conforme à la beauté de l'architecture naturelle.

Des Arcades dans les entrecolonnemens.

La difficulté de trouver & de manier d'aſſez grandes pierres pour faire les architraves d'une piece à de grands entrecolonnemens, a quelquefois engagé les anciens architectes à les ſoutenir par des arcades, pour pouvoir les faire de pluſieurs pieces; quoique ces exemples ſoient aſſez rares dans les monumens antiques, on en voit cependant au Coliſée, au théâtre de *Marcellus*, & en quelques autres endroits où il auroit fallu des pierres de vingt-ſix & vingt-huit pieds de long & en grand nombre. Les architectes modernes, autoriſés par ces exemples de l'antique, ſe ſont tous jettés, ſans diſcernement, dans ce genre de conſtruction, qui leur a paru concilier la ſolidité, la facilité de l'exécution, & la beauté des Ordres d'architecture; de ſorte que depuis environ 200 ans on a vu toutes les égliſes bâties dans ce goût. Il faut convenir que dans une maſſe énorme, comme à celle de S. Pierre de Rome, on ne pouvoit gueres faire autrement, quoi qu'en ait dit M. le Prieur *de Cordemoy*. Mais, hors de ces circonſtances,

conſtances, je crois avec lui & la plupart des gens de bon goût, que les colonnes appliquées ſur des piédroits d'arcades, ſont une vicieuſe ordonnance d'architecture, parce que les colonnades & les arcades ſont deux eſpeces de ſupports différens, qui ne doivent pas être tous les deux mis en œuvre pour ſoutenir le même fardeau.

Si les colonnes ſont ſuffiſantes pour porter les entablemens & une voûte, pourquoi les appuyer contre des piédroits d'arcades ? Si elles ne ſont pas ſuffiſantes, il faut en multiplier le nombre dans la longueur & dans l'épaiſſeur de l'édifice, en les ſerrant & en les accouplant dans les endroits où il en eſt beſoin. Si enfin ces augmentations de colonnes cauſent quelque embarras par leur multiplicité, il faut prendre le parti des arcades ſimples, ſans y ajouter des colonnes, qui deviennent alors inutiles, auſſi bien que les architraves & les entablemens; ce mêlange ne produit que de vicieux aréoſtiles, une occaſion de dépenſe ſuperflue, & une preuve du peu de jugement de l'architecte.

Les Goths, ou plutôt les Maures, dont on croit que nous eſt venue l'architecture nommée *gothique*, quoique peu ſenſés dans l'ordonnance de pluſieurs parties de leurs ouvrages, ne ſont pas tombés dans ce genre de défaut; ils ont fait de gros piliers pour ſupporter les arcades, & des perches pour ſervir de baſe aux nervures de leurs voûtes : mais ils n'ont jamais fait d'entablement brochant ſur le tout, comme on en voit dans les architectures modernes, qui jettent l'architecte dans pluſieurs inconvéniens. Le principal eſt que, faiſant porter les archivoltes des arcades ſur des corniches d'impoſte, ces corniches ſe trouvent coupées par les colonnes,ou pilaſtres, qui ſont au-devant des piédroits des arcades, où ils paroiſſent comme incruſtés après coup, & où ils préſentent une idée de la pénétration des corps d'autant plus ridicule, que les corniches des impoſtes ſont ſaillantes à l'égard des pilaſtres ou colonnes au travers deſquelles elles paſſent. On remarque au théatre de *Marcellus* que leur ſaillie excede le demi-diametre des colonnes, & quelque choſe de pis au palais *Farneſe*, où peu s'en faut qu'elle ne coupe la colonne par devant. La regle que *Barozzio de Vignole* donne, de fixer la ſaillie des corniches d'impoſtes à la moitié de la colonne, ne fait que diminuer la groſſiéreté de ce défaut ſans la ſupprimer; il faudroit, pour l'ôter radicalement, que la colonne fût totalement détachée du piédroit.

Nous voyons dans pluſieurs monumens de l'antique que, lorſque les architectes ont été obligés de faire de grands entrecolonnemens aréoſtiles adoſſés à des murs percés d'arcades, ils ont eu ſoin d'écarter aſſez leurs piédroits des colonnes pour pouvoir faire profiler les impoſtes au retour de la ſaillie du piédroit ſous l'archivolte : c'eſt ainſi qu'en ont uſé ceux des mauſolées antiques de Terracine, auprès de Naples, & de S. Remy en Provence, auprès de Taraſcon. Nos architectes modernes n'ont preſque jamais imité la ſageſſe de ces exemples ; ils ont tous affecté de faire regner les corniches des impoſtes, autant que celles des entablemens, malgré les interruptions des colonnes & des pilaſtres, qu'ils leur font pénétrer. Je ſais que l'on objecte, aux ſimples colonades ſans arcades, le peu de ſolidité des platebandes pour porter des entablemens, & la difficulté d'en faire de grandes d'une ou de pluſieurs pieces ; cependant l'expérience nous fait voir, qu'en ſe donnant un peu de ſoin, on vient à bout d'en faire de belles & de ſolides dans une largeur de treize à quatorze pieds : on en voit la preuve à la façade du vieux Louvre, à Paris, du côté de S. Germain l'Auxerrois. Il ſe préſente rarement occaſion de faire des entrecolonnemens d'un plus grand intervalle, & s'il s'en préſentoit, l'expérience nous prouve encore qu'on peut pouſſer la portée juſqu'à vingt-ſix pieds ; puiſque M. *Gautier* nous parle, dans ſon *Traité des Ponts*, d'une platebande de cette longueur qui ſubſiſte à Niſmes avec ſi peu de bombement, qu'on s'en apperçoit à peine. Je ne voudrois cependant pas en haſarder beaucoup de pareilles ; l'exécution en eſt trop délicate pour s'expoſer aux inconvéniens de cette conſtruction ; dans ce cas, la ſolidité des arcades eſt préférable à la foibleſſe d'une architrave en platebande qui ſe ſoutient à peine elle-même : la prudence veut qu'on s'aſſure de la durée au préjudice d'une plus agréable décoration.

Si l'on rejette le mêlange des arcades & des colonnes, on trouvera bien des inutilités dans les livres des architectes modernes, qui ſemblent principalement occupés du ſoin de régler les entrecolonnemens, de maniere que les arcades s'accordent avec les meſures de l'Ordre qui eſt appliqué au-devant, comme en bas relief de colonnes & de pilaſtres, qui couvre une partie des piédroits des arcades & coupe en travers les corniches de leurs impoſtes. Mais tous les deſſeins de *Vignole*, *Scamozzi*, *&c.* multipliés ſur ce ſujet, ne ſont que mieux appercevoir le mauvais

effet d'une telle ordonnance, non-ſeulement par l'inconvénient de cette interruption & pénétration des corniches des impoſtes, mais encore plus ſenſiblement par celui de la terminaiſon des corniches des piédeſtaux & de leurs baſes, qui viennent s'amortir contre les piédroits, avec leſquels ils ne font aucun accord ni ſuite, parce que ce ſont des choſes de hauteur, de largeur, & de figure inégale. Les architectes qui ont ſenti ce défaut, ont continué la baſe du piédeſtal, ou du moins ſes parties les plus hautes, pour en faire celle de l'alette ou piédroit de l'arcade; mais ils n'ont pu en faire autant à ſa corniche, qui ne peut embraſſer le piédroit ſans y faire une ſaillie inutile, incommode, & de peu de durée, parce que ſes carnes étant fort expoſées au choc dans le paſſage, y ſeroient bientôt écornées. C'eſt pourquoi il ſemble que lorſqu'on eſt obligé de faire des arcades, il convient de n'y rien ajouter au devant.

Des Arcades ſimples.

J'appelle arcades ſimples celles qui ne ſont point mêlées dans les Ordres d'architecture, comme celles dont nous venons de parler. Une ſuite d'arcades, qui n'ont d'autres ornemens que leurs archivoltes & quelques clefs ſaillantes, n'eſt pas d'une ſi grande apparence qu'un Ordre d'architecture, mais elle a ſa beauté, comme on le voit en pluſieurs grands hôtels de Paris, où les piédroits ſont quarrés, c'eſt-à-dire, angulaires, parce que les naiſſances & les arêtes des ceintres y portent de fond. D'où il ſuit que l'on peut quelquefois ſubſtituer à de ſimples piédroits des pilaſtres, qui ont auſſi la même propriété à l'égard des arêtes des ceintres, mais non pas des colonnes, comme l'on voit en quelques édifices; par exemple, au baptiſtaire de Piſe & à la colonnade des boſquets de Verſailles. La raiſon en eſt fondée ſur ce grand principe d'architecture, qu'il faut éviter les porte-à-faux, non-ſeulement pour la ſolidité, mais auſſi pour la beauté des édifices; or il eſt viſible que la baſe commune de deux arcades à leur naiſſance, qui eſt portée par une colonne, eſt un quarré dont les quatre angles ſont ſans appui, & dont la ſaillie au-delà du nud de la colonne eſt d'autant plus apparente & choquante à la vue, que le ſpectateur eſt près d'une des diagonales de ce quarré; de ſorte que s'il eſt dans la diagonale, il apperçoit que ce porte-à-faux eſt de toute la différence de la demi-diagonale ſur celle du

rayon ou module de la colonne, comme le cercle inſcrit au quarré circonſcrit. D'où je conclus, contre le ſentiment de M. *de Cordemoy*, que cette conſtruction ne peut jamais être agréable à la vue, parce qu'elle lui préſente toujours un défaut eſſentiel, qui eſt celui du porte-à-faux.

Les architectes Gothiques, qui faiſoient ordinairement porter leurs arcades par des piliers cylindriques, pour éviter cette difformité, abattoient en chanfrain les arêtes des arcades; mais ils n'ôtoient pas encore par ce moyen toute l'imperfection, il y reſtoit toujours un porte-à-faux, quoique moindre, dont la différence des ſaillies des angles ſur le nud du pilier étoit celle de l'octogone circonſcrit au cercle inſcrit. Ce défaut ne peut être levé qu'en arrondiſſant l'arête de l'arcade en forme d'anneau, parce qu'alors la baſe de deux arcades à leur impoſte commune devient un cercle; mais apparemment qu'un tel arondiſſement eſt déſagréable à la vue, car les architectes qui ont eu occaſion de le faire, ne l'ont jamais mis en œuvre.

Des Entablemens.

Les entablemens ſont appellés par *Vitruve*, *ornamenta*, les ornemens des colonnes. Cette expreſſion paroît fort impropre, parce que ce ne ſont pas des acceſſoires qu'on puiſſe ôter & mettre indifféremment, ce ſont, au contraire, les parties eſſentielles d'un édifice : il y a quelque apparence que ce nom avoit été introduit par l'ignorance des ouvriers de ſon tems, comme à Paris celui d'*architecture*, pour dire moulure. Quoi qu'il en ſoit, le nom d'entablement comprend trois parties fort différentes entre elles, qui ſont l'architrave, la friſe & la corniche, leſquelles, priſes enſemble, doivent faire la hauteur d'environ le quart de celle de la colonne. Je dis environ & non pas toujours le quart, comme le veut *Barozzio de Vignole*; mais, ſelon les Ordres, tantôt le quart, comme au Dorique, tantôt les deux neuviemes, comme à l'Ionique, & quelquefois le cinquieme, comme au Corinthien, ainſi que nous l'avons dit ci-devant; & chacune de ſes parties doit auſſi avoir des rapports conſtans avec les hauteurs des colonnes. Comme nous devons en parler en particulier, nous obſerverons ſeulement en général que les entablemens doivent être continués dans leur direction droite ou courbe horiſontalement, ſans aucune interruption de cou-

pure, de reſſaut dans leur hauteur, & le moins qu'il eſt poſſible dans leur ſaillie. D'où il ſuit que les fenêtres coupées dans l'architrave & dans la friſe, comme on en voit au palais des Tuileries à Paris, & dans pluſieurs de ceux d'Italie, ſont de grandes difformités ; puiſque les ſommiers & les entrevoux ne ſont pas faits pour y percer des paſſages à la lumiere du jour, comme le dit expreſſément *Vitruve* (*a*) ; la néceſſité peut quelquefois rendre la choſe excuſable dans la friſe, où il y a du vuide, mais rien ne peut rendre tolérable la coupure d'une architrave, parce qu'elle eſt directement contraire à l'idée de la ſolidité de la charpente, d'où cette piece tire ſon origine, comme nous allons le prouver plus au long.

Secondement, il faut obſerver que les entablemens ne ſouffrent aucun mêlange de compoſition d'Ordre. *Vitruve* dit, ch. 2, liv. 1, que c'eſt une grande faute de bienſéance que de mettre des corniches avec denticules ſur des architraves Doriques, ou des triglyphes ſur des chapiteaux Ioniques ; cependant il nous parle, au chapitre 9 du liv. 5, d'un mêlange de colonnes de différens Ordres, de Doriques, Ioniques & Corinthiennes, qui étoient même d'inégale hauteur ſur le même niveau de baſe (*b*), où l'on mettoit quelquefois ſur les colonnes Corinthiennes des entablemens Doriques ou Ioniques, l'Ordre Corinthien n'en ayant point de particulier ; voilà donc une contradiction dans *Vitruve*.

Des Architraves.

Puiſque les architraves repréſentent les poitrails ou ſommiers, elles doivent en conſerver la figure & les proportions, & en ſuivant cette analogie, plus les eſpaces des entrecolonnes ſont grands, plus elles devroient être groſſes ; cependant comme ces intervalles ont toujours un certain rapport avec la groſſeur & la hauteur des colonnes, on pourroit établir, pour regle de décoration, qu'elles doivent avoir à peu près autant de hauteur que de largeur, & parce que leur largeur doit être égale au diametre ſupérieur du fuſt des colonnes, il ſuit que leur hauteur devroit être égale à ce diametre : c'eſt la meſure que *Vitruve* donne à ſon architrave Toſcane (liv. 4, ch. 7), & celle de l'architrave que l'on voyoit, il n'y a pas long-tems, au palais des

(*a*) *Quibus in locis omninò non patiuntur res feneſtras fieri.* Liv. 4, c. 2.
(*b*) Voyez *Perrault* dans ſa note ſur le ch. 9 du liv. 5.

Tuteles de Bordeaux, où il n'y avoit au-deſſus, ni friſe, ni corniche, mais une eſpece d'attique.

Les architectes leur en preſcrivent un peu moins, quelquefois d'un ſixieme, mais ceux qui ne leur en donnent que la moitié, comme *Vignole* dans ſon Dorique, s'écartent des loix d'une ſage imitation & des modeles de l'antique; & ce qui paroît encore plus contraire au bon ſens, c'eſt qu'il leur donne plus de hauteur dans les Ordres les plus délicats que dans les ſolides, au lieu qu'ayant moins de fardeau à ſupporter, elles ont moins beſoin de force. *Vitruve*, par un rafinement qui me paroît aſſez mal concerté, veut qu'on augmente la hauteur des architraves ſuivant une certaine proportion relative à la hauteur des colonnes; il auroit été bien plus naturel de la régler ſur les intervalles des entrecolonnemens, puiſque l'on doit renforcer les poutres ſuivant l'étendue de leur portée; la diminution des objets par leur éloignement devroit auſſi bien influer ſur les friſes & les corniches, que ſur les architraves. Cette délicateſſe pourroit être de quelque uſage dans un Ordre Coloſſal; mais s'il l'étoit, les architraves deviendroient impoſſibles à l'exécution, parce qu'on ne pourroit les faire ni d'une pierre ni de pluſieurs en platebande.

Pour varier un peu la trop grande uniformité d'une face de poutre, on l'a ornée au parement de petites ſaillies, qu'on appelle *faces*, & de quelques renfoncemens dans le ſofite. Le nombre des faces ſuit naturellement la gradation des Ordres, conſidérés par leur ſimplicité ou par leur richeſſe. Au Dorique, une face couronnée d'un réglet ſemble ſuffire, comme au théatre de *Marcellus*, quoique dans d'autres antiques on y en voit deux. A l'Ionique, elle en a ordinairement trois & une moulure ſous le réglet; elle devroit n'en avoir que deux, ſuivant la gradation des Ordres. Enfin au Corinthien, elle en a trois, quelquefois ſeulement deux, comme au frontiſpice de *Néron*, & au temple de *Trévi* deſſiné par *Palladio*, avec une moulure à chaque diviſion, & une grande ſous le réglet qui la couronne; on y ajoute des ornemens taillés comme il convient au profil de chaque moulure & à ſa ſituation; obſervant que les faces ſupérieures ſoient plus larges que les inférieures, quoique le contraire ne ſoit pas abſolument ſans exemple.

Tous les bons architectes conviennent qu'on ne doit pas interrompre l'alignement des architraves en ligne droite, ni par

des reſſauts horiſontaux, ni par des verticaux; ce ſont des directions contraires à la ſolidité d'une poutre. Les fréquens exemples qu'on en voit, particulierement aux rétables de nos égliſes, ſont des productions de menuiſiers ou de ſculpteurs, qui croient donner de la légéreté & de la variété à leur ouvrage. On en voit de ceintrées verticalement dans nos portes cocheres modernes, qui ne me paroiſſent guere plus raiſonnables; car une poutre ainſi courbée demande à être chargée avec un parfait équilibre, pour qu'elle ne culbute ni en devant, ni en arriere; (*a*) mais quand on la ſuppoſeroit ſans inconvénient dans cette ſituation, il ſeroit toujours vrai qu'elle tendroit à ſe redreſſer, & feroit effort pour écarter les colonnes ou les pilaſtres, qu'elle dérangeroit de leur à-plomb; je ſçais qu'on les butte ſi bien, que cet inconvénient n'eſt pas à craindre; mais nous devons contenter l'eſprit, qui demande de la raiſon dans les imitations.

Des Friſes.

On appelle friſe, l'intervalle qui eſt entre le ſommier & le toît, conſidéré comme en charpente, c'eſt-à-dire, celui qu'occupent les bouts des poutrelles & leurs entrevoux, par conſéquent il doit être réglé par la hauteur convenable à leur ſolidité, qui exige qu'elles ſoient plus hautes que larges. Les mathématiciens ont trouvé que pour concilier la force avec l'aſſiete des bois poſés de champ, la hauteur devoit être à leur épaiſſeur comme ſept eſt à cinq. Les architectes, guidés par la ſeule géométrie naturelle, ne ſe ſont pas beaucoup écartés de cette proportion; ils ont déterminé le rapport de la largeur du trigliphe à ſa hauteur comme 2 eſt à 3, & ont fait cette largeur égale au module, c'eſt-à-dire, au rayon de la colonne, de ſorte que leur hauteur eſt de trois quarts de ſon diametre dans l'Ordre Dorique, ce qui a paru aſſez agréable à la vue pour qu'on s'y ſoit conformé dans la plupart des meilleurs ouvrages de ce genre. Mais les architectes ſe ſont fait une loi ſi ſévere de la figure du vuide des entrevoux, auquel ils ont donné le nom grec de *metope*, qu'ils veulent abſolument que l'intervalle de deux triglyphes ſoit un quarré parfait, ce qui a rendu l'exécution du Dorique, qui eſt le ſeul Ordre où l'on faſſe paroître l'image du

(*a*) *Quæ à veteribus ex veris rebus exempla ſumebantur, nunc iniquis moribus improbantur.* Vitr. l. 7, c. 5.

bout des poutrelles ſi gênant & ſi difficile, qu'ils ſont embarraſſés aux moindres variations d'ordonnance. Ils ne ſçavent, par exemple, comment faire lorſqu'il s'agit d'accoupler deux colonnes, parce que les trigliphes, ſuivant les loix de la ſolidité, devant être ſitués préciſément ſur le milieu des colonnes, les métopes ſe trouvent oblongs. Il s'en eſt trouvé, parmi le nombre de ceux qui ont eu la réputation d'être habiles, qui ont mieux aimé confondre les baſes des colonnes en les faiſant ſe pénétrer, comme *Manſard* aux Minimes de la place royale, à Paris, que d'altérer le quarré parfait des métopes, ou d'élever un peu la phriſe; ridiculité digne des gens attachés à la minutie, même dans des choſes auſſi peu importantes que celle-là, comme ſi c'étoit une difformité inſupportable d'eſpacer des poutrelles un peu plus près ou un peu plus loin les unes des autres; il faut être bien inſtruit de la convention de cette loi de ſymmétrie, pour en ſentir l'irrégularité; ce défaut n'a pas décrié le portail de S. Gervais & le palais du Luxembourg, à Paris, où l'on peut remarquer des métopes plus larges que hauts.

L'eſpace quarré des métopes, renfoncés entre les trigliphes, ſert ordinairement de champ à des bas-reliefs qui caractériſent la nature du bâtiment; ainſi aux temples antiques on y repréſentoit des maſſacres de bœuf ou de bélier, pour déſigner que c'étoit le lieu des ſacrifices. Dans nos égliſes modernes, comme aux Invalides de Paris & ailleurs, on y met des attributs des cérémonies d'égliſe, comme encenſoirs, chandeliers, banieres, &c; de tels ornemens y ſont très-bien placés. De ce que la phriſe eſt l'eſpace qu'occupent en hauteur les poutrelles portées par l'architrave, il ſuit que ſa hauteur doit être moindre que celle de l'architrave, comme l'a fort bien remarqué *Daviler*, parce que la poutre doit être plus groſſe que les poutrelles dont elles eſt chargée; c'eſt par cette raiſon, ſans doute, que *Vitruve* lui donne un quart moins de hauteur qu'à l'architrave, cependant aujourd'hui on la fait plus grande & même ſouvent plus haute que l'architrave.

L'apparence des bouts des poutrelles, dont on fait parade dans l'Ordre Dorique avec quelques ornemens de trigliphes & de quelques imitations de gouttes d'eau qui pendent à leur baſe ſur l'architrave, eſt ſupprimée dans les autres Ordres, où ces bouts ſont couverts, ſoit pour empêcher que les impreſſions de l'air ne nuiſent à leur durée, ou pour une plus grande uniformité

formité & propreté des dehors. C'eſt une raiſon ſi naturelle, qu'on remarque dans pluſieurs pays où l'on bâtit de *pans de bois*, comme en Alſace & dans le Palatinat, qu'aux maiſons les plus communes, les bouts des poutrelles ſont apparens au dehors, mais qu'à celles des gens aiſés elles ſont recouvertes d'un cours de planches, tantôt bombées, tantôt unies & couronnées de quelques moulures, ſans qu'on puiſſe ſoupçonner les charpentiers qui en ſont les architectes, d'avoir puiſé ces inventions dans les écrits des auteurs des Ordres d'architecture; il eſt au contraire très-vraiſemblable, que c'eſt de ces modeles de la ſimple architecture que l'on a tiré les idées des friſes bombées dont les écrivains ont donné des profils.

A la place des trigliphes, qui ſont des ornemens de peu d'appareil, mais ſuffiſans pour la friſe d'un Ordre où l'on n'affecte que de la ſolidité, on en a répandu d'autres plus compoſés, & plus délicats ſur les friſes de l'Ionique & du Corinthien; parce que cet intervalle entre l'architrave & la corniche eſt un des plus grands champs unis, & le plus apparent qu'il y ait dans toute l'ordonnance; c'eſt pourquoi on y mettoit quelquefois une inſcription, mais plus ſouvent des bas-reliefs de rinceaux, c'eſt-à-dire, des ornemens d'enroulemens & de feuillages ſemblables à ceux qu'on employe à la broderie des habits & des meubles; & parce que *phrigios* ſignifie broderie, on a donné le nom de friſe au lieu où on l'appliquoit, même lorſqu'il n'y en avoit point, comme ſi on eût ſuppoſé que la broderie devoit y être, & que le champ tout uni étoit deſtiné à recevoir ces ornemens.

Les rinceaux que nous voyons dans quelques antiques, comme aux thermes de *Diocletien*, au frontiſpice de *Neron*, & ailleurs, étoient de ces fictions que *Vitruve* condamne (au chap. 5, de ſon 7e liv.) où l'on voit des moitiés de corps d'animaux ou de figures humaines ſortir des fleurs & des enroulemens des feuillages; fiction qui eſt imaginée contre toute ſorte de vraiſemblance, & qui fait voir que les antiques ne ſont pas toujours la production d'architectes bien ſenſés. Un habile deſſinateur de nos jours, nommé *Berain*, a fait revivre toutes ces folles idées (*a*) que *Vitruve* blâmoit dans ceux de ſon tems; nos

(*a*) *Pinguntur tectoriis monſtra potiùs quam ex rebus finitis imagines certæ; pro columnis enim ſtatuuntur calami, pro faſtigiis harpaginetuli ſtriati cum criſpis foliis & volutis. Item candelabra ædicularum ſuſtinentia, figuras ſupra faſtigia earum, ſurgentes ex*

architectes en ont adopté le goût, avec la différence, qu'ils y ont un peu plus ajouté du goût arabesque, des joncs coudés, &c. J'aime mieux voir une frise toute unie, que ces sortes d'ornemens, que la mode détruira comme elle les a établis; un bas-relief historique, comme celui de l'arc de *Titus*, n'est point sujet à ces vicissitudes. Ce que nous venons de dire des ornemens qui conviennent & doivent être appliqués aux frises, servira à confirmer le mauvais effet des fenêtres que plusieurs architectes y ont percées pour des entresoles, puisqu'elles sont des ouvertures d'entrevoux.

Des Corniches.

La corniche, selon l'étimologie du mot latin *corona*, ou du grec *coronis*, est le couronnement d'un édifice, par conséquent sa place naturelle est au sommet & non pas au milieu, au tiers, ou au quart de la hauteur d'un mur, & n'y doit point être répetée & multipliée, comme on le voit dans presque tous les somptueux bâtimens de l'europe, dans lesquels il y en a au moins une à chaque division d'étage. Si l'on veut remonter à leur origine, on reconnoîtra bien sensiblement que les corniches n'ont été imaginées que pour écarter des murs de face les eaux de pluie, & les gouttieres des combles qui les mouilleroient, les saliroient & en altéreroient la durée sans leur saillie. Cette institution est bien prouvée par *Vitruve*, qui dit, que les têtes de lions qu'on met aux cimaises, sont des inventions ingénieuses pour orner les gargouilles nécessaires pour rassembler & jetter les eaux des égoûts.

A examiner la destination des corniches, il suit que la partie qui leur est essentielle est celle qui est faite de maniere qu'elle fournit un écoulement aux gouttieres, sans que l'eau puisse se répandre sur la face du mur; c'est celle qu'on appelle le *larmier*, d'où elle découle comme en larmes. La figure qui convient le

radicibus cum volutis coliculi teneri, plures habentes in se sine ratione sedentia sigilla, non minus etiam ex coliculis flores dimidiata habentes ex se exeuntia sigilla, alia humanis, alia bestiarum capitibus similia, hæc autem nec sunt nec fieri possunt, nec fuerunt. . . . . Quemadmodum enim calamus potest verè sustinere tectum, aut candelabrum ædiculas, & ornamenta fastigii, seu coliculus tam tenuis & mollis sustinere sedens sigillum, aut de radicibus & coliculis ex parte flores, dimidiataque sigilla procreari. . . .neque enim picturæ probari debent, quæ non sunt similes veritati, nec si factæ sunt elegantes ab arte, ideo de his statim debent repentè judicari, nisi argumentationibus certas habuerint rationes sine offensionibus explicatas.

mieux à cet effet eſt une bande de ſurface verticale terminée en deſſous par une autre inclinée à l'horiſon en angle aigu, ou faiſant un reſſaut qu'on appelle *mouchette pendante*. La ſaillie de cette partie de corniche ne pouvant être avancée au-dehors ſans être ſupportée en l'air, on eſt obligé de la ſoutenir par des moulures ou par des corbeaux, comme on en voit au mur de clôture du temple de Mars décrit par *Palladio*, afin qu'elle ſoit autant écartée du mur qu'il convient à la hauteur; & parce que le larmier eſt débordé au deſſus par les bouts des tuiles ou des ardoiſes, depuis le dernier joint du pureau, on y a ajouté une troiſieme partie plus ſaillante & plus mince qui en fait la cime, d'où lui eſt venu le nom de *cimaiſe*; peut-être auſſi parce qu'étant compoſée d'une moulure de contour ondé, que les grecs appelloient *cimation*, on lui a donné ce même nom; c'eſt de cette étimologie que *Vitruve* le fait venir. Quoi qu'il en ſoit, cette partie eſt le ſommet & l'extrêmité de tout l'Ordre, où l'on pratiquoit un canal pour raſſembler les eaux du comble, qu'on faiſoit dégorger par des gargouilles en forme de muſles de lions, telles qu'on en voit dans la plupart des corniches antiques.

Une corniche n'eſt donc pas un ſimple ornement de fantaiſie, c'eſt une ſaillie utile pour la conſervation d'un édifice; ainſi les parties de la corniche, comme l'a fort bien dit *Palladio* (*a*), doivent être faites à quelque uſage, comme ſi l'ouvrage étoit de charpente, d'où il ſuit qu'elle doit être diviſée en trois parties diſtinctes & à peu près d'égale hauteur, quoique variée par leur profil. *La premiere* eſt le ſupport du larmier, compoſé d'une ou de deux moulures en ſaillie l'une ſur l'autre, auxquelles on peut encore ajouter ces conſoles qu'on appelle modillons, pour l'écarter encore davantage. *La ſeconde* eſt le larmier, qui doit être une ſurface verticale; parce que c'eſt la plus propre à faciliter l'écoulement de l'eau, d'où il ſuit qu'elle doit être unie & continuée ſans ornemens de gravure ni de ſculpture, afin que l'eau y ait moins de priſe, & s'en détache plus facilement. Il eſt vrai qu'on en voit de ſculptées dans quelques corniches antiques, comme à celles du temple d'*Antonin* & de *Fauſtine*, & des thermes de *Diocletien*; mais elles ne l'ont jamais été que par des canelures verticales propres à faire égouter les eaux.

(*a*) *Eſſendo di biſogno che tutte le parti de la cornice a qualche effetto ſiano fatte, & ſiano comme demonſtratrici di quello che ſi vederebbe quando l'opera foſſe di legname.*

Au reſte, ces ornemens y ſont ſuperflus & ne ſont que de la confuſion lorſque le reſte des moulures de la corniche eſt ſculpté, comme on le voit à ce dernier exemple des thermes de *Diocletien*. *La troiſieme* partie de la corniche eſt la cimaiſe, qui conſiſte ordinairement en une moulure qu'on appelle *doucine*, & un talon ou baguette, quelquefois un cavet, comme à la corniche Dorique. Chacune de ces parties peut être diſtinguée & agréablement liée à celle qui l'avoiſine, par un filet qui en faſſe appercevoir la diviſion.

Après le détail des trois parties eſſentielles à une corniche, nous devons faire remarquer ce qui doit la caractériſer dans chaque Ordre. La corniche Dorique eſt caractériſée par les mutules placés ſous le plafond du larmier, & ornée de gouttes, qui ſont de petits cônes tronqués, rangés par ordre & pendans, à l'imitation des gouttes d'eau qui en doivent découler; on pourroit, au lieu de cônes tronqués, approcher plus de la bonne imitation de la vérité, en les faiſant en forme de poires; mais toute imparfaite que ſoit cette reſſemblance, il ſuffit qu'elle ſoit fondée dans la nature pour qu'elle ſoit agréable à la vue.

Quant aux mutules, elles repréſentent ſelon *Vitruve*, le bout des arbaletiers, dans le ſyſtême de ces toits plats, uſités dans les pays chauds, où le tiran s'aſſemble dans l'arbaletier; mais parce que les mutules ſont trop près pour que chacun d'eux repréſente une poſition de ferme: il y a quelque apparence que la charpente des anciens étoit comme celle qu'on fait dans quelques provinces, dont nous allons parler ci-après, où chaque chevron tient lieu d'arbaletier, & fait avec ſon collatéral une petite ferme, dont le tiran eſt une des poutrelles du plancher; de ſorte qu'il y a autant de fermes que de poutrelles, d'où il ſuit qu'il ne doit point y avoir de denticules, puiſqu'elles repréſentent des chevrons, ſelon *Vitruve*; or les arbaletiers de cette conſtruction ſont des chevrons, comme nous venons de le dire. Je ne ſçais où un auteur moderne a lu, que *Vitruve* veut des denticules à l'Ordre Dorique; je trouve le contraire dans ſes écrits, comme je vais le prouver par une citation, l. 4. ch. 2. De même, dit-il, que les trigliphes & les mutules ſont le propre de l'Ordre Dorique, les denticules ſont affectées à la corniche de l'Ordre Ionique; ce ſont à peu près ſes expreſſions, mais en voici le texte. *Ubi ante in Doricis trigliforum & mutulorum eſt inventa*

ratio, ita in Ionicis denticulorum conſtitutio propriam in operibus habet rationem (*a*).

La corniche Ionique eſt donc caractériſée par les denticules, qui repréſentent, ſelon le même *Vitruve*, les chevrons. Il faut cependant convenir que cette repréſentation eſt bien imparfaite, car dans quel genre de charpente met-on des chevrons ſi près à près, qu'il y ait plus de plein que de vuide ? Diſons que c'eſt un ornement de fantaiſie, & deſtiné à cet Ordre par une convention preſque unanime ; je ne trouve que *Scamozzi* qui ne s'y ſoit pas conformé, mais il ne donne aucune raiſon qui nous faſſe connoître pourquoi il n'a pas ſuivi la mode générale.

Enfin la corniche Corinthienne eſt caractériſée par les modillons placés ſous le plafond du larmier, dont les métopes ſont couverts de roſons ou d'autres ornemens de ſculpture. *Vitruve* dit que ces modillons repréſentent les bouts des forces, ce qui embarraſſe beaucoup ſon commentateur *Perrault*, qui ne conçoit pas comment ces eſpeces de conſoles, qui ſont eſpacées près à près, peuvent repréſenter les bouts des *forces*, leſquelles ſont eſpacées conſidérablement plus loin dans notre charpente ordinaire, avec laquelle on ne peut comparer cette diſpoſition. Pour juſtifier le diſcours de *Vitruve*, il dit, (page III, 2e édit.) « qu'il faut concevoir, que les modillons, qui ſont au droit des » colonnes, ſont les ſeuls qui repréſentent les bouts des forces, » & que ceux qui ſont entre deux y ſont ajoutés pour la bien» ſéance, de même que les trigliphes ». Ce diſcours nous montre ſenſiblement, que les commentateurs trouvent ſouvent des difficultés dans des choſes qui ſont toutes ſimples, lorſqu'on eſt bien informé des mœurs & des modes des différens tems & pays. Un voyage en Alſace, dans le Palatinat, ou dans le Wirtemberg, auroit tiré *Perrault* d'embarras, & lui auroit fait voir à chaque comble des maiſons ordinaires, que les modillons repréſentent très-naturellement les bouts des pieces de bois qui ſervent en même-tems de forces & de chevrons, en ce qu'elles ſont eſpacées environ à deux pieds de diſtance les unes des autres, & qu'elles montrent leurs bouts ſaillans ſous l'avant-toit, qui repréſente la corniche ou plutôt qui en eſt l'origine ; & comme l'arrête inférieure de ces bouts rectangulaires eſt inutile, on l'abat ſouvent par une coupure en chanfrain, comme une ébauche

(*a*) *Quemadmodum mutuli cantheriorum projecturæ fuerunt imaginem, ſic in Ioni denticuli ex projecturis aſſerum habent imitationem.* Vitr. l. 4, c. 2.

de conſole ou de modillon : je crois même en avoir vu de façonnés à peu près de même. Ainſi il n'eſt pas néceſſaire de ſe donner la torture pour éclaircir le ſens de *Vitruve*, il ſuffit de dire que de ſon tems la charpente des combles étoit diſpoſée comme celles d'une grande partie des maiſons d'Allemagne, où il y a autant de forces que de chevrons, qui font comme autant de fermes aſſemblées *ſans faiſte*, dont les arbaletiers ou forces montrent leurs bouts inférieurs, parce qu'ils ne ſont pas aſſemblés dans le tiran; au contraire le tiran eſt aſſemblé dans les arbaletiers, qui le débordent en dehors de deux ou trois pieds pour former un avant-toit dont la ſaillie met la face de l'édifice à couvert, comme une corniche. Cette explication eſt d'autant mieux prouvée, que la mode de faire des toits peu élevés, comme en Italie, eſt très-favorable à cette conſtruction, en ce que les arbaletiers pouſſent d'autant moins au vuide qu'ils ſont plus inclinés à l'horiſon, dans le rapport de leur longueur à la hauteur du poinçon.

Les ſectateurs de *Vignole*, qui mettent des denticules à tous les Ordres excepté au Toſcan, ne font point de ſcrupule d'en mettre au deſſous des modillons; & pour éluder le ridicule que *Vitruve* y trouve, ils diſent que les modillons ne ſignifient rien, que ce ne ſont que des conſoles de pure décoration. Je viens de montrer le contraire : ils ſeroient mieux fondés de parler ainſi des denticules, qui ont bien pu dans leur origine repréſenter les bouts des chevrons, comme le dit *Vitruve*, mais qui dans la diſpoſition préſente leur reſſemblent très-peu ou point du tout, par trois raiſons. La premiere, qu'elles ſont trop près à près, puiſqu'elles laiſſent entre elles moins de vuide que de plein; or il ne paroît gueres naturel qu'on ait beſoin d'arranger ainſi des chevrons, car ce ſeroit en multiplier le nombre ſans néceſſité, & les faire trop petits, même dans le ſyſtême de la couverture des tuiles creuſes, où ils ſervent de lattes. La ſeconde raiſon, paroît encore plus concluante, c'eſt celle de leur poſition au deſſous du larmier; parce que les chevrons doivent être immédiatement ſous la cymaiſe, laquelle étoit dans ſon origine le cheneau qui recevoit l'égout des eaux du toit, & les rejettoit en dehors par des gargouilles dont la ſaillie & les ouvertures y ſont encore aujourd'hui repréſentées par les muſles de lions dont on orne cette partie de la corniche, comme nous l'avons dit. La troiſieme raiſon, c'eſt que les chevrons étant inclinés,

leurs bouts ſciés quarrément devroient l'être auſſi ; or les ſurfaces des denticules ſont à plomb, donc les denticules en aucun ſyſtême de charpente ne peuvent repréſenter les bouts des chevrons, comme l'a prétendu *Vitruve*.

Ajoutons à ces raiſons celle de la bienſéance, qui ne veut pas qu'on établiſſe de groſſes conſoles au deſſus des petites denticules, dont elles ne ſont ſéparées que par une moulure. Cependant *Vitruve* a beau décider contre cette ordonnance, l'antique en fournit des exemples ; c'eſt aſſez pour autoriſer ceux qui aiment à voir ces deux ornemens réunis dans une même corniche. En fait d'ornement, il ſemble que l'on ne s'embarraſſe plus de raiſonner dès qu'on peut citer un modele dans les monumens de l'antique ; quoiqu'ils en fourniſſent ſouvent de fort mauvais, qui ne ſeroient point à ſuivre, ſi l'on ſe conformoit au goût de *Vitruve*, puiſque de ſon tems il condamnoit ces ouvrages que nous prenons aujourd'hui pour modeles. En effet, on y voit ſouvent des ornemens répandus ſans diſcernement ni diſtinction caractériſtique des Ordres, comme lorſqu'on y en voit autant dans le Dorique que dans le Corinthien. Il étoit dans ce tems, comme dans le notre, des architectes plus attentifs à ſurprendre les yeux qu'à ſatisfaire la raiſon. Le Dorique des thermes de *Diocletien* eſt plus enrichi de ſculpture que l'Ionique du théatre de *Marcellus ;* l'Ionique de la Fortune virile eſt plus enrichi des mêmes ornemens que le Corinthien de la rotonde ; & le Corinthien des thermes de *Diocletien* eſt tellement ſurchargé de ſculpture à chacune & à toutes ſes moulures, qu'il en réſulte une grande confuſion, quoi qu'en diſent les fades adulateurs de l'antique, qui ſe récrient ſur la belle variété de ces ornemens. On ne peut diſconvenir de cette ingénieuſe variété ; mais elle n'eſt pas ſuffiſante pour empêcher le papillotage de tant de petits objets, où la vue ne peut ſe fixer. Or il eſt impoſſible de donner une certaine grace générale à un grand nombre de petits ornemens, qui partagent trop la vue, il faut lui laiſſer du repos ; entre deux membres ſculptés il en faut de tout unis pour leur ſervir de bornes, faute de quoi le ſpectateur ne ſçait où fixer ſes regards.

Obſervation ſur l'uſage des corniches en général.

Quelque belles que ſoient les corniches, ou ne doit pas les employer indifféremment par tout ſans diſcernement, ni leur

ôter par des briſures ou des contours forcés, la ſimplicité de direction qui leur eſt naturelle. Premierement, nous avons prouvé par de bonnes raiſons, qu'on ne doit pas en entaſſer pluſieurs les unes ſur les autres dans une même face. Secondement, qu'on doit les faire moins ſaillantes dans l'intérieur que dans l'extérieur des édifices, par deux raiſons; l'une, qui eſt commune à *Vitruve* (*a*) & à *Palladio*, eſt que lorſqu'elles ont trop de ſaillie, leur peſanteur peut en faire détacher quelques parties, qui peuvent écraſer ceux qui ſont deſſous. L'autre, qui eſt particuliere à *Palladio*, eſt qu'elles paroiſſent reſſerrer & anguſtier les lieux où elles ſont enfermées, ce qu'on remarque dans la plupart des nouvelles égliſes d'Italie. L'architecte de S. Pierre de Rome, qui avoit ſenti ce défaut, a taché de diminuer la ſaillie de la corniche du grand Ordre Corinthien de la nef, en ſupprimant totalement la cimaiſe; & de crainte que la ſaillie de l'architrave ne cachât une partie de la hauteur de la friſe, il en a couché les faces en talud.

La ſeconde obſervation que nous avons à faire concerne la ſimplicité de leurs alignemens, que les mauvais architectes affectent de rompre, & d'en altérer & varier la direction, s'imaginant qu'une corniche n'eſt belle que par la multiplicité de ſes reſſauts horiſontaux, qui en répetent pluſieurs fois les profils, & par les contours variés de pluſieurs parties, ſouvent détachées, tantôt ceintrées, tantôt pliées en volutes, ou profilées en rouleaux. On connoît ſouvent à ce défaut les deſſeins des ſculpteurs & des menuiſiers, qui altérent ainſi les ſeuls changemens de leur direction, qui ſont néceſſaires pour les égouts, où elles forment des frontons, ce que nous allons expliquer.

Des Frontons.

Les corniches ne repréſentent que la ſaillie horiſontale des toits par le bas, les frontons expriment celle des côtés ſuivant la pente des égouts, qui forment entre eux une partie angulaire, qu'on appelle le *pignon*, & en architecture le *fronton*; parce qu'anciennement cette partie étoit au *front*, c'eſt-à-dire,

(*a*) *Cùm cameræ politæ fuerint, ſub eas coronæ ſunt ſubſiciendæ, eæque quam maximè tenues & ſubtiles oportere fieri videntur; cùm enim grandes ſunt, pondere deducuntur, nec poſſunt ſe ſuſtinere. Etiamque cavendæ ſunt in cameris priſcorum diſpoſitiones, quod earum planitie coronam gravi pondere impendentes ſunt periculoſæ.* Vitruve, liv. 7, chap. 3.

à la face d'entrée du bâtiment. Puiſque la corniche rampante eſt une portion du comble, il eſt clair qu'elle ne peut déborder le nud du pignon que par la prolongation des pannes & des lattes ; donc les chevrons n'y peuvent être vus par leurs bouts, non plus que les forces ou arbaletiers, mais par les côtés ſuivant leur longueur ; par conſéquent une corniche à denticules & à modillons n'y peut être tolérée avec quelque vraiſemblance d'imitation de l'architecture naturelle, comme l'a fort bien remarqué *Vitruve* (*a*). Les anciens, dit-il, n'ont jamais approuvé les denticules ni les mutules aux corniches des frontons ; parce que les forces & les chevrons n'y peuvent paroître en ſaillie, étant arrangés pour l'égout ſuivant la longueur de cette partie, & ils ont jugé avec raiſon, *qu'on ne devoit pas faire des repréſentations de choſes qui n'ont point de fondement dans la vérité.*

Il ne faut pas dire avec d'*Aviler*, que les modillons y ſignifient les bouts des pannes. Quelle apparence qu'on les mette ſi près à près ? Mais ſi l'on pouvoit lui paſſer une excuſe ſi mal fondée, pourquoi les faire à-plomb & non pas perpendiculaires à la pente du toît comme les pannes ? D'ailleurs comment veut-on que ce qui ſignifie une choſe dans une corniche horiſontale, en ſignifie une autre ſans aucun changement dans les inclinées à l'horiſon ? Quelle contradiction !

L'architecte du temple de *Sciſi*, deſſiné par *Palladio*, avoit ſi bien ſenti cette raiſon, que quoiqu'il eût mis des modillons dans la corniche horiſontale, il n'en avoit point mis dans l'inclinée du fronton, il leur a ſubſtitué un ornement de ſculpture. Diſons plus, que ſi nous devons imiter ſcrupuleuſement la nature, il ne faudroit point de corniche horiſontale ſous un fronton, mais ſeulement une eſpece de cours de plinthe, qui exprimeroit le tirant de la ferme, lorſqu'il y a un portique ſous le fronton ; s'il n'y en avoit point, cette partie ne ſeroit pas abſolument néceſſaire. J'en trouve en exemple dans l'antique chez *Palladio*, au temple du ſoleil & de la lune, & dans un bas-relief trouvé dans les dunes de Dombourg en Zélande, où la déeſſe *Nebalemnia* eſt ſous un fronton, dont la corniche horiſontale eſt ſupprimée. Si les architectes ne ſont pas de cet avis, ils ſentent

(*a*) *Etiamque antiqui non probaverunt neque inſtituerunt in faſtigiis mutulos aut denticulos fieri, ſed puras coronas, ideo quòd nec cantherii, nec aſſeres contra faſtigiorum frontes diſtribuuntur, nec poſſunt prominere, ſed ad ſtillicidia proclinati collocantur. Ita quod non poteſt in veritate fieri, id non putaverunt in imaginibus factum poſſe certam rationem habere.* Vitr. l. 4, c. 2.

du moins qu'elle ne doit pas être complete comme l'inclinée, mais qu'elle doit être mutilée de ſa cimaiſe, ce qu'ils obſervent ordinairement.

Puiſque les frontons repréſentent clairement la ſaillie d'un toît, il eſt évident qu'on ne doit placer cet ornement qu'au ſommet del'édifice, à moins qu'un avant-corps conſidérable ne demande un toît particulier : tel eſt par exemple un portique, comme celui de la Rotonde, qui a ſon comble ſéparé, & d'une figure différente de celle du temple auquel il eſt adhérent ; cela doit s'entendre des frontons qui couronnent un Ordre d'architecture. Quant à ceux que l'on voit ſouvent au deſſus des portes & des fenêtres, les ſentimens ſont partagés. Nos architectes modernes blâment les Italiens d'en mettre par-tout, & les condamnent dans pluſieurs de nos grands édifices qui en ſont couverts, comme au vieux Louvre, & ailleurs. Pour moi, qui m'attache toujours à l'imitation de l'architecture la plus naturelle, je trouve qu'ils n'y ſont point hors de place ; parce que leur figure angulaire ou bombée fait une bonne décharge aux linteaux des bayes des portes & des fenêtres : c'eſt une raiſon appuyée du ſentiment de *Scamozzi* & de *Vitruve* (*a*), & fondée ſur un uſage ſi général, qu'on ne ſe diſpenſe jamais d'y en faire dans la conſtruction, quoique ordinairement on les cache par l'enduit, mais non pas dans tous les pays ; car dans la Hollande ces eſpeces de frontons ſont encore preſque tous apparens dans les vieux édifices, dont ils faiſoient une décoration ſuivant la mode du dernier ſiecle.

Conſidérons-les encore commes des petits toîts lorſqu'ils ont des corniches, nous en trouverons l'utilité pour mettre à couvert ceux qui ſe préſentent aux portes & aux fenêtres, & garantir les jambages qui ne ſont pas de matiere à l'épreuve de la pluie ; cela eſt ſi vrai, qu'on en fait dans les pays où la pierre de taille n'eſt pas bonne ou fort commune. Cependant il faut éviter la multiplicité de ces ornemens, qui devient à la fin déſagréable. Soit qu'il s'agiſſe de frontons en grand ou en petit, on ne peut diſconvenir que c'eſt pécher contre le bon ſens que d'en mettre immédiatement deux ou trois les uns ſur les autres, particulierement ſur une même baſe de corniche horiſontale,

(*a*) Vitr. liv. 6, ch. 11. *Subcuneati poſtes adminiſtrandum eſt, uti levent onus parietum fornicationes cuneorum diviſionibus, & ad centrum reſpondentes earum concluſuræ ; cùm enim extra trabes liminum capita arcus cuneis erunt concluſi, primum non pandabit materia levata onere.* Il me ſemble que *Perrault* n'a pas bien traduit cet endroit.

comme on en voit ſouvent en Italie à des riches bâtimens, par exemple, au portail de la fameuſe égliſe du Nom de Jeſus, à Rome.

A l'égard des briſures & des enroulemens des frontons, je n'ai rien à ajouter à ce qu'en ont dit *Palladio* & *Scamozzi*, qui ſe ſont fort récriés contre ces abus ; la raiſon que ce premier en donne eſt, que toutes les parties des corniches doivent être faites à quelque uſage, & repréſenter ce que l'on verroit ſi l'ouvrage étoit de charpente : or de quel uſage peuvent être des coupures & des enroulemens qui découvrent au lieu de couvrir ? Je crois que ces folles licences ont éte copiées de quelques-unes de ces idées antiques, que *Vitruve* appelloit *arpaginetuli ſtriati cum criſpis foliis & volutis*, dont *Philander* avoue qu'il ne ſauroit deviner la ſignification ; ce qui me donne lieu de le conjecturer, c'eſt que *Vitruve* y parle des frontons, *pro faſtigiis*.

Quoi qu'il en ſoit, nos deſſinateurs de rétables ont trouvé ces idées ſi belles, qu'ils les ont ſouvent répétées pluſieurs fois dans le même lieu ; je ne parle pas de ce que l'on fait dans ces provinces reculées, où ces ouvrages ſont livrés au caprice d'un ſculpteur ſans goût ; mais à Rome, dans les ouvrages les plus apparens, par exemple, à la chapelle du bienheureux *Louis de Gonzague*, au College Romain, où l'on voit le couronnement du premier entablement ceintré, briſé & coupé par des reſſauts avec des morceaux de frontons, ſimplement bombés & profilés à leur coupure ; enſuite, immédiatement au-deſſus, il eſt ſurmonté d'un ſecond couronnement en façon d'attique, interrompu par des reſſauts de différens niveaux & allignemens, rechargé de deux autres morceaux de frontons roulés en volutes, qui accompagnent une ſixieme piece élevée ſur un contour de piédouche en adouciſſement, lequel couronnement eſt encore interrompu au milieu, à peu près comme le premier, par une partie ſaillante de différente figure.

Ce ſont cependant de ces ouvrages connus par la richeſſe de leur exécution, & par la place qu'ils occupent dans une ville célebre par la réputation dont elle jouit, de contenir les plus beaux morceaux d'architecture, que naiſſent tous les jours ces biſarres deſſeins que les gravures ont multipliés & répandus entre les mains des artiſtes, qui y puiſent les idées des ouvrages qu'ils ont à faire, & qui ſe croient par-là bien autoriſés à y mettre des frontons briſés & roulés, d'autant plus que de fameux

architectes, particulierement *Michel-Ange Bonarota*, en ont fourni des modeles vantés par les écrivains ; par exemple, à la porte *Pie* à Rome, à celle de la Vigne de *Sermonetti* & de *Grimani*, comme ſi la réputation de cet architecte étoit venue de cette peu judicieuſe invention : ce n'eſt pas la premiere licence de ſa façon que l'on doit rejetter, ſes ouvrages en ſont pleins ; & malgré les éloges & les excuſes de *d'Aviler*, on peut dire qu'il donnoit ſouvent des exemples d'une biſarre compoſition. Je crois en deviner la raiſon ; c'eſt qu'il étoit plus ſculpteur & peintre qu'architecte (*a*) ; or le goût des grands deſſinateurs eſt d'introduire par-tout des ornemens & de la variété à quelque prix que ce ſoit. L'architecture ſimple leur déplaît, ils ſe mocquent de ceux qui n'y emploient que la regle & le compas, comme d'une ſtérilité de génie, ſans concevoir que les Ordres d'architecture ne ſont pas de pures décorations de caprice, mais une ſage & fidelle imitation de l'architecture naturelle, comme nous l'avons prouvé ci-devant. La ſculpture & les ornemens trouvent place dans les intervalles de leurs parties, & en augmentent infiniment la grace, mais ces parties ne ſont pas ſuſceptibles d'altération.

Raiſons hiſtoriques de la réduction des Ordres au nombre de trois.

Nous avons tiré de la nature des choſes les raiſons qui réduiſent les Ordres au nombre de trois ; mais parce que les architectes ſe conduiſent plus par l'autorité des exemples de l'antique que par le ſeul raiſonnement, il eſt à propos de faire voir que nous ſommes fondés dans l'hiſtoire, pour nous en tenir à ce nombre, & ne pas en admettre cinq (*b*). Premierement, il eſt conſtant que dans l'antiquité grecque on ne reconnoît que trois Ordres. Cette vérité eſt prouvée par le témoignage de *Vitruve*. *E columnarum formationibus* TRIUM GENERUM *factæ ſunt nominationes.* Secondement, il ſemble lui-même s'en tenir à ce nombre, & ne parler de la mode de Toſcane que comme d'une coutume de bâtir à laquelle il ne donne aucun rang ; en effet, il fait la

(*a*) On pourroit avancer cependant qu'il n'y a guere eu d'architectes ingénieux qui n'aient été en même tems un peu peintres ou ſculpteurs.

(*b*) Les Ordres latins ſont le Toſcan & le Compoſite : ils doivent être conſidérés, non comme des Ordres particuliers, mais comme des imitations imparfaites des trois Ordres grecs. *Potain, Tr. des Ordres d'archit. page* 18.

colonne Toſcane plus délicate que la Dorique, par conſéquent il auroit dû mêler cet Ordre prétendu parmi ceux des Grecs, mais il le met à part ſans le compter pour un quatrieme.

Nos architectes modernes ont voulu le mettre au premier rang comme le plus maſſif; mais, en cela, ils n'ont pour eux ni l'autorité de *Vitruve*, comme je viens de le dire, ni les modeles de l'antique, dont il ne reſte aucun monument de cet Ordre; car l'arêne de Verone, celle de Pole & ſon théatre, ne ſont qu'une maniere de bâtiment ruſtique qui ne leur ſert de rien pour les proportions de l'Ordre Toſcan; & la colonne Trajane, qui eſt leur ſeule reſſource, décide contre eux, puiſqu'elle a la proportion de la colonne Dorique, qui a pour hauteur huit fois ſon diametre pris à ſa baſe. Mais comment nous ſeroit-il reſté des monumens de cette mode? c'étoit la maniere de bâtir des pauvres gens de Toſcane, qui n'avoient pas de quoi faire des architraves de pierre, car *Vitruve* dit qu'on les faiſoit de bois. J'aimerois autant qu'on me donnât pour un Ordre les maiſons des montagnes des Alpes.

Or ſi la colonne a la proportion de la Dorique, ſuivant le ſeul monument cité, & que l'entablement ait le quart de ſa hauteur ſuivant le commun accord des architectes, quelle différence y a-t-il entre l'Ordre Toſcan & le Dorique? Ce ſont les triglyphes, dit-on: ô la belle différence! n'y a-t-il pas quelques pieces en ſaillie, équivalentes dans le Toſcan, ſuivant *Vitruve*, qui les appelle *antepagmenta*, & après lui, ſuivant les deſſeins de *Palladio* & de *Scamozzi*, que leur manque-t-il? deux gravures & deux demi-gravures angulaires? y a-t-il là de quoi faire un genre à part? Diſons donc que ce n'eſt qu'un abatardiſſement du Dorique retombé dans la groſſiereté de ſon origine, puiſqu'on a commencé à déterminer la hauteur de la colonne par la longueur de ſix de ſes diametres pris à la baſe; que cette proportion a déplû juſqu'à ce qu'elle ait été élevée à ſept & demi, & que la Toſcane n'en a que ſept ſuivant nos modernes: telle eſt la proportion Dorique chez *Vitruve*, au chap. 1 du liv. IV.

A l'égard de l'*Ordre Compoſite*, il eſt certain qu'il étoit inconnu du tems de *Vitruve* & de *Pline*; car l'un & l'autre, qui parlent des autres Ordres, ne diſent rien de celui-ci: *Perrault*, malgré ce ſilence, voudroit, ſur de frivoles conjectures, prouver que le Compoſite eſt antérieur à *Vitruve*, mais il ne dit rien qui mérite attention. Les autres architectes, plus ſages, diſent qu'il eſt poſtérieur, & que par conſéquent ces auteurs n'en ont pas eu

connoiſſance, prétendant que l'arc de *Titus* eſt le premier qui ait été fait dans ce genre ; or quelle eſt la différence des proportions de cet arc avec l'ordonnance Corinthienne ? Elles ſont ſi ſemblables, que nos architectes modernes, comme *Vignole*, n'y ont pas trouvé des exemples qui les autoriſent à les changer; il n'y en a que dans les profils, qui ne décident de rien, & un peu dans le chapiteau, qui ne peut, par la variété de ſa ſculpture, donner un nouveau nom à tout l'Ordre, qui conſiſte dans la proportion de ſes parties, & particulierement de ſa colonne, comme l'a fort bien dit *Vitruve* (*a*) : on met quelquefois, dit-il, de différentes eſpeces de chapiteaux ſur les mêmes colonnes, & on leur donne différens noms ; mais nous ne devons pas pour cela les regarder comme de nouveaux Ordres ; ce ne ſont que des nouveautés de ſculpture, que l'on doit toujours rapporter aux Ordres Corinthien, Ionique, & Dorique; donc le prétendu *Ordre Compoſite* n'eſt qu'une nouvelle ſubtilité ou raffinement de ſculpture, appliqué à l'Ordre Corinthien, & non pas un Ordre différent.

On pourroit répliquer à ce que j'avance que, ſuivant la maxime de *Vitruve*, & les proportions qu'il donne à la colonne Ionique & à la Corinthienne, qu'il fait égales, ces deux Ordres n'en feroient plus qu'un, & l'on auroit raiſon ; mais perſonne n'adopte cette égalité de proportion, & ſon raiſonnement peut faire ſoupçonner qu'il s'eſt gliſſé quelque faute dans le texte de *Vitruve*, ſans quoi l'on ne peut l'excuſer de ſe contredire. Quoi qu'il en ſoit, il eſt clair qu'il a vu pluſieurs eſpeces de compoſitions en vogue parmi les ouvrages d'architecture, & que cependant il n'a pas cru en devoir faire un Ordre à part.

Ce cinquieme Ordre eſt évidemment de la création des architectes du quinzieme ſiecle, qui ne ſe ſont pas accordés ſur le rang qu'ils devoient lui donner ; *Scamozzi* a cru, avec raiſon, qu'il devoit tenir le milieu entre l'Ionique & le Corinthien, parce que ſon chapiteau eſt un compoſé des volutes Ioniques & des feuilles Corinthiennes : ſuivant ſon opinion, le Compoſite n'eſt qu'un Ionique un peu élevé, parce que les parties dominantes du chapiteau ſont les volutes ; & comme les monumens de ces compoſitions ſont plus fréquens à Rome qu'ailleurs, il lui donne

(*a*) *Sunt quæ iiſdem columnis imponuntur capitulorum genera variis vocabulis nominata, quorum nec proprietates ſymmetriarum, nec columnarum genus aliud nominare poſſumus, ſed ipſorum vocabula tradućta & commutata ex Corinthiis, & Pulviniis, & Doricis videmus, quorum ſymmetriæ ſunt in novarum ſculpturarum tranſlatæ ſubtilitatem.* Lib. 4, cap. 1.

le nom d'*Ordre Romain.* Or ſi nous comptions le nombre des Ordres par celui des modes de chaque ville, ſans égard au rang qu'elles tiennent en fait de la ſolidité ou de la légéreté de conſtruction, il n'y a pas plus de raiſon de donner le nom d'Ordre Romain à l'arc de *Titus* & à ſes ſemblables, que celui de Véronois à l'ordonnance de l'arc des Lions de Vérone, puiſque cette derniere n'a rien d'égal à celle de l'arc de *Titus*, mais ſeulement quelque reſſemblance dans le chapiteau, car l'architrave & la corniche ſont totalement différens.

D'autres architectes ont cru que ce nouvel Ordre devoit être plus délicat que le Corinthien, & pour cela l'ont mis le dernier. Mais quelle délicateſſe lui trouvent-ils de plus ? Il n'y en a point dans la corniche, & le chapiteau eſt évidemment plus maſſif. Quant à la conſtruction que *Perrault* veut faire de compoſé à Compoſite, elle ne vaut pas la peine d'être relevée. Convenons avec *d'Aviler*, ſur l'Ordre Compoſite, *qu'on n'a pu s'écarter des Ordres Grecs ſans tomber dans quelque défaut*, & concluons qu'il faut retrancher les compoſitions Toſcanes & Romaines du nombre des Ordres d'architecture. Les principes naturels que j'ai établi de la conſtitution & énumération des Ordres me paroiſſent indiviſibles, je ne connois que les extrêmes & le milieu : les combinaiſons que l'on peut faire du plus ou du moins de groſſeur, & du mêlange des parties, ſont ſans contredit infinies en nombre, je laiſſe aux architectes la liberté de s'y exercer, pourvu que dans leurs compoſitions ils obſervent judicieuſement ce qui convient à chaque degré de ſolidité ou de légéreté, & qu'ils ne ſortent pas de l'imitation d'une architecture ſimple, ſolide, & naturelle. Nous avons autant de droit, a fort bien dit un auteur moderne, de changer les penſées des Romains, que ceux-ci en ont eu d'altérer les Ordres des Grecs ; mais il ne faut pas les imiter dans une partie des changemens qu'ils ont faits, où l'on trouve du pire au lieu de la perfection.

Sur le peu de ſolidité de ce qu'on appelle regles d'architecture.

On ſe récriera, ſans doute, ſur une maxime qui ſemble livrer les Ordres d'architecture au caprice des architectes. Ignorez-vous, me dira-t-on, que cet art a ſes regles, qu'elles ſont en grand nombre & plus préciſes que vous ne dites ? Pour répondre à cette interrogation, je demanderai à mon tour où ſont ces

regles ? Les trouvera-t-on chez *Vitruve*, qui eſt le légiſlateur ou plutôt le premier compilateur de ces loix ? Il n'y a pas un architecte de tous ceux qui ont écrit, & qui ſe ſont érigés en maîtres, qui ne l'ait refuté & abandonné dans pluſieurs choſes; & l'on peut dire que, quoique toujours cité, comme s'il étoit le plus eſtimé, c'eſt un des moins imité. Il me paroît que ce n'eſt pas tout-à-fait ſans raiſon, car on peut, ſans affecter de le critiquer, convenir qu'il ne donne pas une idée diſtincte de ce qui doit faire la différence des Ordres qu'il ſemble établir dans la proportion des colonnes, & cependant qu'il veut diſtinguer, ſans en changer les meſures, ce qui enveloppe une contradiction manifeſte.

On peut, en ſecond lieu, dire qu'il n'étoit pas d'un goût excellent, ce que l'on voit clairement par la comparaiſon de ſes meſures avec les beaux monumens de l'antique qu'on admire le plus, ce qui prouve qu'il n'étoit pas du goût de ſon ſiecle, non plus que du nôtre en certaines circonſtances, puiſque les ouvrages faits par ſes contemporains ſont bien différens en proportions & en profil de ceux qu'il preſcrit. Au reſte, on ne peut lui refuſer un grand fond de bon ſens dans les choſes eſſentielles à la conſtruction, encore n'y eſt-il pas irrepréhenſible, puiſqu'il conſeille des ſurplombs ſur une fauſſe idée d'optique. Je ne veux pas faire la critique de ce pere de la bonne architecture, ſur quelques fautes qu'on peut lui reprocher. Je reſpecte ſa mémoire & ſes écrits ; mais je ne conſeille pas une aveugle déférence pour les regles qu'il donne, & parmi pluſieurs garans que je pourrois trouver de la juſtice que je lui rends, je citerai ce que *Scamozzi* en a dit au chap. 5 de ſon liv. 6. Si l'on compare, dit-il, les proportions qu'il a donné à ſes Ordres avec celles de l'antique, on conviendra qu'elles ſont ſans beauté ; c'eſt pourquoi la plupart n'ont été ni ſuivies, ni approuvées par les architectes intelligens (*a*). Diſons plus, que *Vitruve* lui-même n'a pas regardé les proportions des Ordres comme une regle conſtante, puiſque (au chap. 9 du liv. 5) il change, pour les théatres, les proportions des Ordres qu'il avoit donné pour les temples.

Dira-t-on que ces regles des Ordres d'architecture ſe trouvent chez les dix grands architectes qui en ont écrit ; ſçavoir, *Palladio*,

(*a*) *Si puo comprendere da gli Ordini & d'elle altre parti che egli deſcriſſe nella ſua opera è poſe in diſſegno le quali mancano di proportione & di bellezza ſe con le antique ſarano paragonate, & per queſto la maggior parte di eſſe non ſono ſtate ne laudate ne parimente in uſo da gli architetti intendenti.*

Scamozzi,

Scamozzi, *Serlio*, *Vignole*, *Barbaro*, *Cataneo*, *Alberti*, *Viola*, *Bullant* & *Delorme* ; il n'y a qu'à ouvrir le parallele qu'en a fait le célebre *Chambray*, on trouvera qu'ils different très-conſidérablement entre eux, non-ſeulement dans la variété des profils, mais auſſi dans le rapport des diametres des colonnes à leur hauteur, & à celle de leurs entablemens. Cependant, malgré cette diverſité, chacun d'eux s'eſt acquis de la réputation pendant ſa vie, & des partiſans ou ſectateurs après ſa mort, qui ont traduit, commenté & mis en vogue leurs écrits : *Palladio* a été traduit, à juſte titre, en pluſieurs langues. La magnifique édition françoiſe qu'on en a fait à La Haye, en 1730, en deux volumes *in-folio*, eſt un témoignage du cas que l'on fait de cet auteur plus de deux cent ans après ſa mort ; *Scamozzi* n'a été traduit en françois qu'en partie, & *Vignole* a été rendu célebre en France par le commentaire de *Daviler*, qui vaut cent fois mieux que le texte. Il eſt étonnant qu'un homme capable de donner de bons préceptes, ait épouſé un des architectes qui a le moins raiſonné. Enfin les autres ont eu auſſi leurs traducteurs & leurs panégyriſtes, quoique ſur de très-différentes proportions.

Quel eſt donc le véritable légiſlateur qui a ſu fixer les juſtes meſures & les rapports des parties des Ordres ? Perſonne n'en reconnoît que celui qui eſt le plus à ſon gré. Si cependant on nous demandoit lequel eſt le plus généralement eſtimé des architectes & des bons connoiſſeurs ? On peut s'en rapporter au jugement du célebre *Chambray*, qui étoit très-capable de prononcer dans une matiere qu'il avoit diſcuté, étudié & combiné avec grand ſoin. Il donne la palme à *Palladio*, le ſecond rang à *Scamozzi*, le troiſieme à *Serlio*, & le quatrieme à *Vignole*, dit autrement *Barozzio*. Je ſouſcris à ce jugement ſans m'attacher à perſonne, & ſans vouloir pallier les fautes que chacun d'entre eux peut avoir fait contre les principes de la raiſon & de la bienſéance de l'imitation, parce qu'il eſt bien prouvé qu'il n'en eſt point qui les ait toujours obſervé, comme on pourra le remarquer par ce que nous avons dit juſqu'ici.

Puiſque les regles des Ordres d'architecture ne ſont pas reçues ſur l'autorité de *Vitruve*, ni recevables ſur celle de pluſieurs fameux architectes qui en ont écrit après lui, tant elles ſont variées & peu conſtantes dans les meſures & les proportions, il ne reſteroit donc de lieu où l'on puiſſe les trouver, s'il y en avoit de parfaites, que dans les monumens antiques ; mais il n'eſt pas

difficile de prouver qu'ils ſont pleins de fautes, quelquefois même contre le bon ſens, comme nous le remarquons, ſuivant le jugement de *Vitruve*, à l'égard des modillons & des denticules. Mais quand il n'y auroit rien à redire touchant l'ordre des choſes, la différence des profils & des proportions eſt ſouvent ſi conſidérable, qu'il eſt impoſſible d'y fixer des regles de beauté ; car ſi elle conſiſte dans un certain rapport & degré de combinaiſon de parties, comme on le dit, il eſt évident qu'elles ne peuvent ſe trouver dans des ouvrages différens, qu'on veut cependant être du même genre (*a*).

Sur les différences qu'on remarque dans les proportions des monumens antiques.

Certainement ſi les exemples des monumens antiques autoriſent les deſſeins d'architecture, il n'eſt ſorte de défaut qui ne ſe trouve autoriſé. Voulez-vous des colonnes ridiculement courtes ? vous en trouverez dans ce mauſolée antique que j'ai vu auprès de S. Remy, en Provence ; que les connoiſſeurs (*b*) jugent cependant du ſiecle d'*Auguſte*, qui fournit les modeles de la belle architecture. Eſt-il beſoin d'autoriſer celles qui ſont engagées en partie dans des murs ? vous en trouverez au temple de la Concorde, & à celui de Niſmes, appellé *la maiſon quarrée*. Voulez-vous des piédeſtaux d'une hauteur démeſurée ? l'arc de *Conſtantin* vous en fournira un exemple. En voulez-vous d'iſolés ? vous en trouverez au temple de *Sçiſi*, deſſiné par *Palladio*. Voulez-vous des chapiteaux compoſés de rinceaux biſarrement arrangés & mêlés d'animaux au lieu de volutes ? prenez pour modele ceux du temple de *Veſta* de Niſmes, ou de celui de *Jupiter*, dans lequel vous trouverez des aigles & des foudres, ou bien de celui de *Mars*, où vous trouverez des pégaſes (*c*) au lieu de volutes, & pluſieurs autres ſemblables.

(*a*) En partant des caracteres diſtinctifs des Ordres, on ne penſeroit pas d'abord que leurs proportions, qui ſont la baſe de l'architecture, ne fuſſent pas encore fixées, & que les auteurs, ſoit anciens ſoit modernes, different conſidérablement entre eux ſur cet article. En effet, ce que nous connoiſſons de monumens antiques, ſoit grecs ſoit romains, ont des proportions preſque toujours différentes dans les mêmes Ordres. *Potain, Tr. d'archit. page* 20.

(*b*) Il a cinquante-un pieds deux pouces de haut. Voyez l'Hiſtoire de l'Académie des Inſcriptions, ann. 1728.

(*c*) Ces pégaſes pourroient bien avoir été imités des chapiteaux du temple de Perſépolis, où l'on voit des doubles buſtes ou demi-corps de chevaux, tournés en ſens contraire, dont les corps ſe confondent & les jambes ſe plient ſur l'aſtragale.

Vous prendroit-il fantaiſie de mettre des denticules à cru ſur une friſe ſans moulure au-deſſous ? appuyez-vous de l'exemple de l'arc des lions de Vérone, & des frontons du temple de *Veſta* de Niſmes : ou preſque à cru & immédiatement ſous les modillons ? appuyez-vous ſur l'autorité de la corniche du temple de la Concorde. Vos modillons ne ſont-ils pas à-plomb ſur le milieu des colonnes ? citez l'exemple de l'arc de *Trajan :* ou ce qui eſt encore pis, avez-vous un triglyphe hors du même à-plomb du milieu de la colonne ? rappellez le temple de la Piété, où le triglyphe angulaire termine la friſe à ſon extrêmité ſur le côté de la colonne. Voulez-vous excuſer *Vignole* & *Scamozzi* d'avoir mis des denticules à la corniche Dorique contre l'exigence caractériſtique de cet Ordre ? citez les exemples du théatre de *Marcellus* & des thermes de *Diocletien.* Voulez-vous excuſer le même *Vignole* d'avoir raſſemblé des denticules & des modillons dans une même corniche, contre le précepte de *Vitruve* & de la raiſon ? produiſez celle de l'arc de *Titus* & quelques autres. Si l'on vous dit qu'il n'y en a pas à la Rotonde, qui eſt conſidérée comme un meilleur modele ? dites, avec quelques architectes, qu'on a oublié d'y tailler des denticules, que la place y eſt toute prête.

Voudriez-vous ſupprimer le larmier d'une corniche ? juſtifiez votre deſſein par l'exemple de celle de l'arc des lions de Vérone, des frontons du temple de *Veſta* de Niſmes, & du temple de la Paix, qui ſont mutilés de cette partie eſſentielle à une corniche. Cherchez-vous un modele de frontons écraſés ? jettez les yeux ſur celui du temple d'*Aurelien*, & de l'arc de *Trajan*, d'Ancone. En voulez-vous dans un lieu couvert, où cet ornement eſt déplacé ? vous en trouverez au *Panthéon* & au temple de *Veſta* de Niſmes. Avez-vous fait un aſſemblage biſarre de moulures, comme de très-groſſes cimaiſes ſur un petit larmier & autres pareilles difformités ? montrez le profil de la corniche du temple de la Fortune Virile, cité par *d'Aviler*, tirée d'un bâtiment qu'on met au rang des beaux morceaux de l'antique, & celui de la maiſon quarrée de Niſmes. En un mot, ſi l'antique eſt un bon modele en tout, il faut convenir qu'il n'y a point de mauvaiſe ordonnance d'architecture dans tout ce qu'ont fait nos architectes & les plus ignorans deſſinateurs d'Ordres ; en voici la raiſon.

Il eſt certain qu'en tout tems il y a eu de bons & de mauvais architectes, même ſuivant le goût de leur nation. Etoient-ils tous bons au ſiecle d'*Auguſte ?* Non ſans doute, puiſque *Vitruve*

blâmoit pluſieurs de leurs ouvrages en établiſſant ſes regles. Il nous reſte en France un monument de ce tems-là, dans lequel on ne trouve rien de bon goût. C'eſt cet édifice qui eſt au milieu du pont de la Charente, où on lit encore..... O CÆSARI NEPOTI DIVI JULII PONTIFICI AUGURI, les antiquaires ſuppléent *Divo AuguſtO ;* ainſi le tems de ſa conſtruction en eſt bien connu : cependant on y voit des piédroits d'arcades canelés & décorés ſous un maſſif tout uni, qui ſoutient deux arcades écraſées, dont les archivoltes ſont exceſſivement larges, les corniches des impoſtes trop petites, des colonnes angulaires ridiculement courtes, & ſans aucun accompagnement d'un angle à l'autre ; des corniches ſans régularité de profil, & répétées trois fois les unes ſur les autres, à peu près d'égale groſſeur ; enfin l'on n'y reconnoît rien de ces antiques du même tems que nous prenons pour modeles. D'où je conclus qu'il eſt impoſſible de pouvoir ſtatuer ſur d'autres regles que ſur celle de l'imitation de cette architecture naturelle, dont j'ai fait la deſcription dans toute la ſimplicité de ſon origine, & ſur celles de l'accompagnement convenable au genre de bâtir qu'on ſe propoſe, comme fort ou délicat, ſimple ou riche, ſelon que chacune des parties en eſt plus ou moins ſuſceptible. Il eſt inutile de citer la compoſition Romaine ou la Toſcane, & tous les changemens faits ou à faire par les architectes, qui veulent inventer de nouveaux Ordres : ce ne ſeront jamais que des noms différens donnés aux mêmes Ordres.

Sur l'abus d'employer les Ordres ſans néceſſité dans les compoſitions d'architecture.

Il y auroit beaucoup d'autres choſes à dire ſur cette matiere, quoiqu'elle a été traitée & rebattue par pluſieurs écrivains ; la plupart d'entre eux ont touché les abus des changemens faits dans quelques parties des Ordres d'architecture ; mais j'en trouve un plus grand, dont ils n'ont point parlé, c'eſt celui d'employer ces Ordres par-tout où ils ne ſervent de rien, où ils n'ont rien à porter, & où ils ſont réduits à de petits colifichets. Il n'eſt preſque point de nos égliſes où l'on ne trouve l'un & l'autre de ces abus. Le premier y eſt remarquable par la répétition de pluſieurs Ordres inégaux en eſpece ou ſeulement en grandeur, dont les uns ſont du corps de l'édifice, les autres appliqués

contre les ſurfaces des murs, ſous des arcades, ou dans l'ordonnance des rétables ; & le ſecond ſe voit dans preſque tous les tabernacles, où ils ſont multipliés en petit, de ſorte qu'on voit pluſieurs édifices en imitation renfermés, comme pluſieurs boëtes de différentes grandeurs, les uns dans les autres.

Nous devons l'introduction de ces fatras à l'ignorante dévotion de quelques communautés religieuſes, qui ont cru orner leurs égliſes & leurs autels par ces ſuperflus & ineptes accompagnemens, faute d'avoir conſulté les uſages des premiers ſiecles de l'égliſe, où l'on ne faiſoit les autels que d'une ſimple table, qui eſt reſtée nue juſques vers le dixieme ſiecle, je veux dire ſans gradins, niches, rétables, ni tabernacles ; il n'étoit même permis d'y mettre rien autre choſe que le livre des évangiles. Dans ce tems il n'y avoit qu'un autel dans chaque égliſe, lequel n'étoit point plaqué contre un rétable, mais iſolé, de maniere qu'on pouvoit tourner tout autour, comme l'exigent pluſieurs cérémonies de l'égliſe. Mais, ſoit qu'on ait cru bien faire pour décorer la maiſon du Seigneur, ſoit que les communautés aient eu la foibleſſe de vouloir ſe diſtinguer par des édifices enrichis des plus brillans ouvrages des beaux-arts, qui attirent les curieux & les yeux du peuple, & occaſionnent une plus grande fréquentation des égliſes, les religieux & religieuſes ont preſque tous donné dans la nouveauté des rétables depuis environ cent cinquante ans : leur exemple a entraîné quelques-uns de ces curés de village, qui n'ont lu que leurs cahiers de ſcolaſtique, & a donné de l'émulation aux architectes & aux deſſinateurs non lettrés, qui ont cru faire merveille en propoſant beaucoup de fatras qui ne ſignifient rien.

L'ancienne ſimplicité & diſpoſition des autels ne s'eſt ſoutenue que dans les cathédrales qui ont en recommandation la ſainte antiquité, comme à celle de Lyon, qui n'a admis aucune nouveauté depuis huit cent ans. On n'y voit encore qu'une ſimple table, ſans addition de gradins ni de tabernacle, pas même de chandeliers, qu'on n'y met que pendant la célébration de la meſſe ; mais il en eſt peu qui aient ſi religieuſement obſervé les anciens uſages : preſque tout le monde catholique a donné dans le fagotage des Ordres d'architecture pour orner les autels. Les ſculpteurs, qui ont été le plus ſouvent les architectes des rétables & des tabernacles, n'ont pas manqué, ſuivant le goût de leur profeſſion, de les ſurcharger de beaucoup de ſculpture & d'ornemens de toutes eſpeces, même juſqu'à des maſques & à

des chimeres, & autres pareils réceptacles de la pouſſiere, propres à des nids d'araignées, & contraires à l'entretien de la propreté ; ce qui eſt encore plus ridicule, ils y mêlent des figures humaines, ordinairement ſi mal faites, ou ſi biſarrement peintes de couleurs naturelles, mêlées de dorures, qu'on ne peut les regarder ſans répugnance ou ſans diſtraction. Cependant on conſomme la plus grande partie des fonds de la fabrique des égliſes à ces ſortes de déſagréables ſuperfluités pour leſquelles on néglige la propreté des murs, des voûtes, des vitraux & des pavés, & l'on croit une égliſe bien parée quand elle a un beau rétable doré, avec deux ou trois Ordres d'architecture.

Quoique j'eſtime fort la ſimplicité d'un autel, je ne prétends pas cependant en exclure tout accompagnement d'architecture ; je ſais que depuis le cinquieme ſiecle on les a ſouvent couvert d'une eſpece de dais, porté par quatre ou ſix colonnes, qu'on appelloit *ciboire*, auquel ont ſuccédé nos baldaquins, qui leur reſſemblent beaucoup ; j'en ai décrit la figure & l'uſage dans mes remarques ſur l'architecture de M. *de Cordemoy*, inſérées dans les Mémoires de Trévoux, où je crois avoir auſſi prouvé que les ciboires n'étoient pas des domes, tels que ſont les nôtres, comme il l'a cru ſur un trait d'hiſtoire qui ſemble le prouver.

L'occaſion que j'ai de parler ici de cette diſpute, qui a été interrompue par mon voyage de la mer du ſud, où j'ai été plus de deux ans & demi, & qui a fini par la mort de M. *de Cordemoy*, me fournit un moyen de relever une faute d'impreſſion conſidérable qu'on avoit fait dans ma réplique. On lit à la page 1577 des Mémoires de Trévoux année 1711, *ſept pieds* au lieu de CENT pieds ; quoique cette faute fût facile à deviner, puiſque je parlois de la hauteur de la voûte de Sainte Sophie de Conſtantinople, ſous laquelle il n'étoit pas extraordinaire qu'un poëte comme *Paul le Silenciaire*, exaltât la hauteur du ciboire par une expreſſion hyperbolique, *vaſtum in aërem*, mon adverſaire n'a pas voulu l'appercevoir, pour en tirer matiere à ſe divertir ſur la diſproportion de la petiteſſe d'une hauteur de voute de ſept pieds. Revenons à notre ſujet.

De tout ce que je viens de dire, je veux conclure contre l'abus de la multiplication des Ordres d'architecture, & inſinuer qu'on ne doit point en mettre dans les endroits d'un bâtiment où ils n'ont rien à ſupporter, & où ils ne ſont employés que comme une décoration poſtiche, ſans relation avec les ſupports des voûtes ou des galeries. Je crois même que c'eſt une dépenſe

mal entendue que d'en décorer une porte de ville de guerre ; cet ajuſtement ne leur convient point, parce qu'il n'eſt pas cenſé qu'elles doivent être faites en portiques, ce n'eſt pas là ſa place, ni celle d'un fronton, qui doit couronner un bâtiment ; or puiſqu'il eſt de mauvais goût d'enclaver des colonnes dans les murs, & que les pilaſtres qu'on y peut mettre en ſaillie ſont toujours une eſpece de bas-relief de portique, qui ſeroit ridiculement placé au milieu d'un mur *orbe* (*a*), tel qu'eſt celui d'un rempart, on doit orner autrement, & d'une maniere plus convenable, une porte de ville. Les Ordres d'architecture avec des frontons ſont des reſſources d'écoliers qui n'ont qu'à copier un livre ; les maîtres ont d'autres décorations martiales & ſimples, comme on en peut voir à Paris, aux portes S. Denis & S. Martin ; & en fait de villes de guerre, on pourroit citer celles de Phalsbourg, ſi elles étoient mieux exécutées & mieux couronnées. Je ſais que les partiſans des Ordres croient, que par le moyen des bandes & des boſſages, qu'ils ajuſtent aux colonnes, ils rendent leurs deſſeins plus mâles & même terribles, diſent-ils ; mais ces additions ſont, comme nous avons dit, une déſagréable altération de la belle architecture, & retombent encore, malgré ces changemens, dans l'imitation des portiques. Or l'imitation d'une choſe ridicule ne ſauroit devenir belle que dans le comique. Revenons à la fin des choſes, nous reconnoîtrons que tout Ordre d'architecture qui eſt hors de la place qui lui convient, qui ne ſupporte rien, ou qui ne doit être d'aucun uſage que de ſe montrer ſans fonction, eſt un ouvrage & une dépenſe ſuperflue, qui ſera toujours réputé contraire au bon ſens, quand même il ſeroit exécuté dans toute la perfection de l'art.

Je ſais que c'eſt en quelque façon ſe déclarer contre la mode, & contre un goût preſque général, que de trouver à redire à des inutilités que l'on rencontre preſque par-tout, & auxquelles nos yeux ſont ſi accoutumés, qu'on y trouve une beauté de préjugé & d'habitude, ſans examiner ſi les Ordres ſont placés à propos, & avec la convenance des lieux qu'on veut décorer. Cependant ſi l'eſprit n'a rien à démêler dans ce genre de décoration, peut-on y trouver des beautés conſtantes au goût de tous les hommes ? Je doute que ſi on l'expoſoit aux yeux d'un Chinois, il prît plus de plaiſir à voir un aſſemblage confus de grandes & de petites colonnes, de corniches tournées en rouleaux, pliées, & comme chiffonnées par des reſſauts, chargées de feſ-

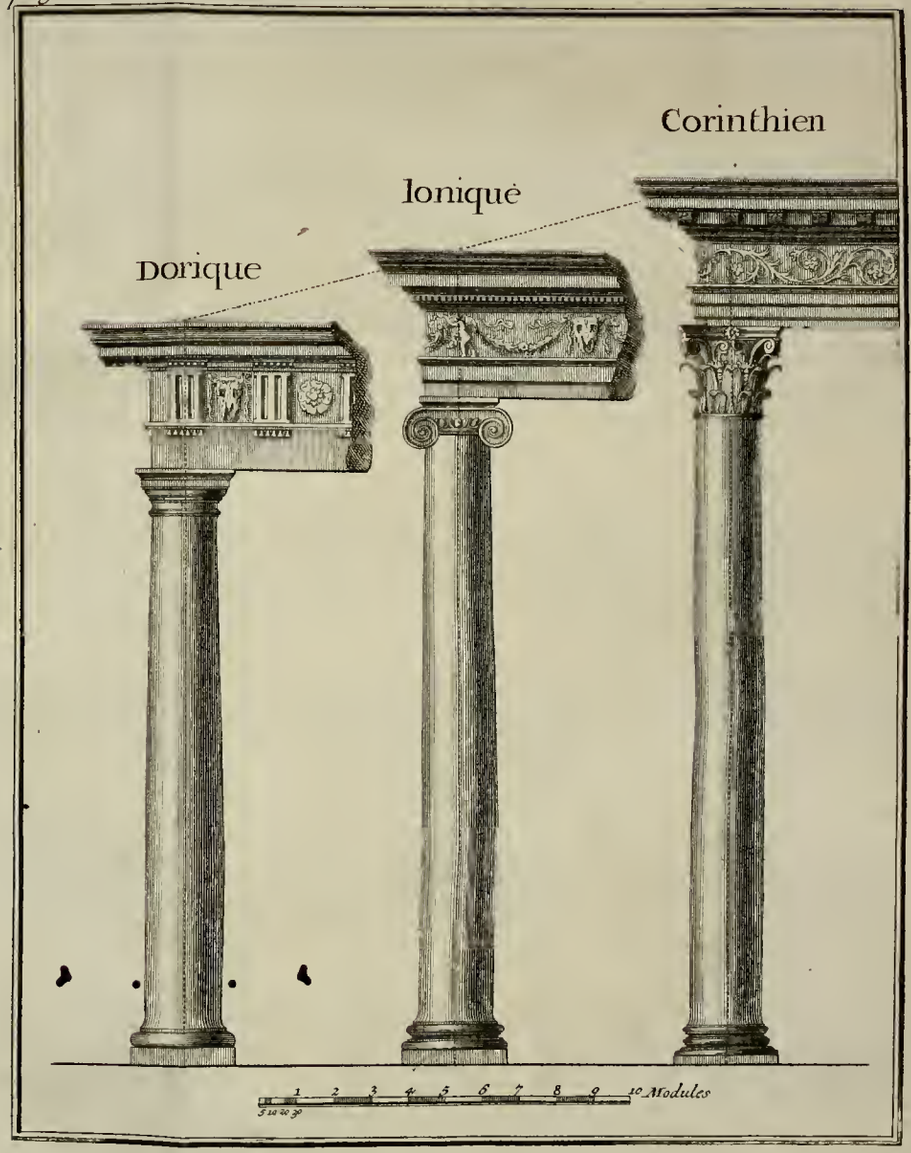
(*a*) Terme de l'art, qui ſignifie ſans fenêtre, du latin *orbus*.

tons, de cartouches, & autres choſes ſi communes dans les deſſeins des architectes d'Eſpagne, d'Allemagne & d'Italie, particulierement dans ceux du fameux frere *Pozzo*, je doute, dis-je, qu'il y prît plus de plaiſir que nous n'en prenons à voir les dragons & les chimeres, qui paſſent pour des beautés à la Chine, où on les emploie à tout ce qu'on veut décorer.

Mais, me dira-t-on, comment faire pour orner une porte de ville ? comment accompagner un autel adoſſé contre un mur ? y a-t-il rien de mieux à faire que d'y pratiquer un Ordre d'architecture avec des colonnes de différentes façons, canelées & torſes, ou couvertes de quelques ornemens de ſculpture, comme de pampres de vignes, & de quelques petits anges qui badinent avec les raiſins, dans les creux de ſes ondulations ; ou ſi l'on veut être plus correct, un bel Ordre fait dans toutes les regles des meilleurs architectes ? Les gens délicats ont beau dire qu'un Ordre uni repréſente un portail, & que lorſqu'il eſt couvert de ſculpture, comme dans certaines égliſes, particulierement d'Eſpagne, c'eſt un réſervoir de pouſſiere, on en revient toujours là, il eſt vrai, & c'eſt en cela que paroît la ſtérilité des architectes & des deſſinateurs ; car il eſt des manieres ſimples & ingénieuſes de décorations qui valent mieux que des Ordres d'architecture. J'aimerois mieux celle d'un des autels de chapelle derriere le chœur de Notre-Dame de Paris, où il n'y a ni colonnes, ni pilaſtres, que celle des deux autels collatéraux à ſon entrée dans la nef, où huit colonnes de marbre n'ont d'autre fonction que celle de ſe montrer ſous une corniche architravée. Et quant aux portes de ville, j'en ai nommé ci-devant qui ſont décorées de bon goût ſans Ordre d'architecture.

Revenons à la ſimplicité des premiers tems, plutôt que d'enrichir les lieux par des ornemens déplacés ; n'abandonnons pas la maxime de ces architectes de la Grece dont parle *Vitruve*, *qui ne faiſoient rien dont ils ne puſſent rendre de bonnes raiſons.* Regardons l'uſage & la fin des choſes comme une regle invariable & univerſelle, qui eſt ſeule le principe de la vraie beauté, & qui doit nous conduire dans toutes nos actions, même dans celles où il ne s'agit que d'imiter la nature par le ſecours de l'art, comme dans la compoſition & la diſpoſition des Ordres d'architecture (*a*).

(*a*) Qu'il ſoit permis de placer ici une propoſition qui pourra paroître nouvelle. Un homme d'eſprit, ſuffiſamment inſtruit dans l'architecture, demandoit pourquoi, depuis que les hommes ſavent bâtir avec la pierre, ils ſe ſont aſſujettis, dans ce qu'ils


Corinthien
Ionique
Dorique
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Modules
5 10 20 30

qu'ils appellent la belle architecture, à imiter la premiere conſtruction que l'uſage du bois a amené ? Pourquoi, en employant une matiere en quelque ſorte plus noble, ſur-tout par ſa durée, telle qu'eſt la pierre, l'a t-on bornée à ne repréſenter que ce que la néceſſité & la pauvreté avoient occaſionné en employant le bois, qu'on peut regarder comme une matiere moins digne, particulierement pour les palais & les monumens publics qu'on deſtine en quelque maniere à l'immortalité ? De cette demande il réſulteroit un problême à réſoudre qui apporteroit peut être quelque nouveauté dans la décoration, ſans ſortir du bon goût. C'eſt de trouver l'architecture que comporte la pierre par ſa nature, ſans aucune relation à celle qui nous eſt donnée par la conſtruction du bois, & de la trouver auſſi noble & auſſi riche dans ſon genre que celle qui nous eſt venue de l'imitation de la bâtiſſe en bois. Pour y parvenir, on peut ſuppoſer un pays où l'on n'a point connu notre architecture, & où l'on n'a point de bois, ou du moins où ils ſont ſi menus, qu'ils ne peuvent ſervir à la conſtruction d'un édifice, mais où la pierre eſt abondante & facile à tailler. On ſent d'abord qu'il n'eſt plus queſtion de colonnes, de pilaſtres, d'architraves, de friſes, &c. & que le fond de la conſtruction doit être les arcades, les voûtes, les murs en taluds, les refends, &c. On ſent auſſi que le genre de décoration doit être mâle, annonçant la force & la durée, & que ces moulures délicates, apanages du bois, en doivent être bannies ; mais le genre de décoration dont cette conſtruction eſt ſuſceptible, porté au degré de richeſſe où eſt arrivé l'architecture ſuivie dans un autre ſyſtême, eſt plus difficile à imaginer. Ce problême d'architecture eſt peut-être digne d'occuper les plus beaux génies. L'architecture Egiptienne, telle que nous la concevons, ſemble être le commencement de ſa ſolution, mais cette nation n'a porté les arts qu'à un degré aſſez informe, ce ſont les Grecs qui les ont perfectionné : il s'agiroit donc de trouver la perfection de l'architecture propre à la pierre, comme ceux-ci ont trouvé celle qui eſt propre à l'architecture de bois.

Il ſera aiſé d'appercevoir, en ſuivant cette recherche, que déja une partie des choſes relatives à la véritable conſtruction de la pierre a été trouvée & même tournée en décoration, mais il en réſulteroit peut-être qu'on les a mal à propos allié avec la conſtruction du bois. Il ſuffit d'en donner un exemple. *Vignole* & les autres auteurs ſe ſont donné bien de la peine à allier la colonne avec l'arcade, c'eſt-à-dire, une choſe propre au bois avec une autre propre à la pierre ; qu'en eſt-il arrivé ? Que ces colonnes ſont-là fort inutiles en ce qu'elles ne portent qu'une corniche qu'on fait ſaillir également ſans néceſſité, & qui d'ailleurs ſe ſoutiendroit bien toute ſeule dans la partie qui porte ſur la colonne, comme elle ſe ſoutient dans le reſte de ſon étendue, étant bâtie de pierres qui ont des queues dans le mur ; que ces colonnes, ridiculement écartées, ont très-mauvaiſe grace & n'ont point de rapport aux eſpaces indiqués par la conſtruction purement de bois, où les pieces de bois debout doivent réellement porter le bâtiment ſans que les traverſes puiſſent rompre par une trop grande portée ; enfin, que ces colonnes écartées avec excès ont un air maigre par rapport à la maſſe générale, ce qui a engagé pluſieurs architectes à les accoupler d'une ſeconde colonne ; & c'eſt le comble de l'inutilité que d'accumuler des forces pour ne rien porter. Ces réflexions appliquées au genre de décoration reçu, pourront faire trouver beaucoup d'autres déſagrémens ou diſparates, provenus de ce mêlange de deux architectures, qu'on pourroit deſirer qui fuſſent diſtinctes ; mais il ſuffit de mettre ſur la voie.

FIN.

APPROBATION.

J'AI lu, par ordre de Monſeigneur le Chancelier, l'Ouvrage intitulé *la Théorie & la Pratique de la Coupe des Pierres & des Bois*, par M. FREZIER. Le ſuccès qu'a eu la premiere édition de cet excellent Ouvrage me fait juger que la ſeconde ne ſera pas moins favorablement reçue, ſur-tout après les changemens & les augmentations que ſon ſavant Auteur a jugé à propos d'y faire. A Paris, ce 14 juin 1752.

DEPARCIEUX.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amés & féaux Conſeillers, les Gens tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra, SALUT. Notre bien amé CHARLES-ANTOINE JOMBERT, notre Libraire à Paris, Nous a fait expoſer qu'il deſireroit faire imprimer & réimprimer pluſieurs Ouvrages qui ont pour titres : *Architecture Françoiſe par M. Blondel ; Cours d'Architecture par Daviler, avec un Dictionnaire des termes d'architecture par le même ; Méthode pour apprendre le deſſein, avec des figures & des académies* ; TRAITÉ DE STEREOTOMIE *par M. Frezier ; Architecture Moderne. De la décoration des édifices, par M. Blondel ; la Théorie & Pratique du Jardinage par Al. le Blond. Œuvres de M. Belidor ; ſavoir, le Cours de Mathématique : la Science des Ingénieurs : le Bombardier François : & l'Architecture Hydraulique. Cours de Science Militaire par M. le Blond, contenant l'Arithmétique & la Géométrie de l'Officier, la Fortification, l'Artillerie, l'Attaque & la Défenſe des Places, la Caſtamétration, la Tactique, &c. Recueil des Pierres gravées du Cabinet du Roi*, S'il nous plaiſoit de lui accorder nos Lettres de privilege ſur ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, nous lui avons permis & permettons par ces préſentes, de faire imprimer & réimprimer ledit livre autant de fois que bon lui ſemblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de dix années conſécutives, à compter du jour de la date deſdites Préſentes : Faiſons défenſes à toutes ſortes de perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangere dans aucun lieu de notre obéiſſance ; comme auſſi à tous Libraires & Imprimeurs d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire leſdits Livres en tout ni en partie, ni d'en faire aucuns extraits, ſous quelque prétexte que ce ſoit, d'augmentation, correction & autres, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit Expoſant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts : à la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le regiſtre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que la réimpreſſion dudit Livre ſera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres, conformément à la feuille imprimée, attachée pour modele ſous le contreſcel des Préſentes ; que l'Impétrant ſe conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, & qu'avant de les expoſer en vente, les manuſcrits & imprimés qui auront ſervi de copie à la réimpreſſion deſdits Livres, ſeront remis

dans le même état où l'approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier le Sieur DE LA MOIGNON, Chancelier de France, & qu'il en ſera enſuite remis deux exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle dudit ſieur DE LA MOIGNON, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Vice-Chancelier & Garde des Sceaux de France, le ſieur DE MAUPEOU : le tout à peine de nullité des Préſentes ; du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Expoſant, ou ſes ayans cauſe, pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie deſdites Préſentes, qui ſera imprimée tout au long, au commencement ou à la fin deſdits Livres, ſoit tenue pour duement ſignifiée ; & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conſeillers-& Secretaires, foi ſoit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis, de faire, pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires ; CAR tel eſt notre plaiſir. DONNÉ à Paris, le premier jour du mois de Février, l'an de grace mil ſept cent ſoixante & quatre, & de notre regne le quarante-neuvieme. Par le Roi en ſon Conſeil.

LE BEGUE.

Regiſtré ſur le regiſtre XVI de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 115, fol. 61, conformément aux réglemens de 1723. A Paris, le 6 février 1764.

SPECIAL 9.6-B
2312